الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الفهرس

الموضوع	الكاتب	الصفحة
● التجديد الديني	د. محمد احمد خلف‌الله	٢
● الوصف القصصي بين الاخبار والاستقصاء	د. محمد مندور	٥
● كفاح مصر والعروبة في شعر خالد الشواف	د. بدوى طبانة	٧
● خمس مسائل في قضية الشعر الجديد	د. محمد النويهى	١٢
● مع النيل ..	دة. نعمات احمد فؤاد	١٦
● هل لشريعة القصاص اثر في التشريع الحديث	بقلم احمد فتحى بهنسي	٢٠
● أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم وعلى باكثير	بقلم على متولى صلاح	٢٢
● شعر اليوم عرض وتقدير	بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي	٢٦
● الكفن (قصة)	بقلم فخرى فايد	٣٠
● فتى الشواطىء !! (قصيدة)	للشاعر على الجندى	٣٢
● العائشة على الجليد (قصيدة)	للشاعر محمد احمد العزب	٣٣
● ابن ابى عتيق مثل للشخصية العربية المبدعة	بقلم عبدالاله عبد الرزاق	٣٤
● وجه السودان في الشعر العربى الحديث	بقلم سعد دعبيس	٣٨
● مؤلفات العقاد وتاريخ صدورها	بقلم احمد ابراهيم شريف	٤٢
● العودة في نيسان (قصيدة)	للشاعر انس داود	٤٥
● رسالة الفن ..		
● موسيقانا بعد الثورة	بقلم عبد الفتاح البارودى	٤٦
● حول الادب في اسبوع	يقدمه عبده بدوى	٤٩
● الكتب نقد وتعريف	يقدمه تحسين عبد الحى	٥٣
● قراءات من المجلات الادبية العربية	يقدمه مصطفى نودة مصطفى	٥٦
● البريد الادبى	- - - - - - - -	٥٩
● الاعماق (قصة)	بقلم احمد احمد فريد	٦٢

رئيس التحرير

أحمد حسن الزيات

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد . القاهرة

تصدرها

الثقافة والارشاد القومي

الاشتراكات ١٥٠ قرشا سنويا
ويضاف أجر البريد
من خارج ج.ع.م

التجديد الديني

للدكتور محمد أحمد خلف الله

فى التشريعات المدنية يطلب التجديد حين يعجز التشريع عجزا تاما عن أن يكون معيارا دقيقا توزن به أمور الناس ، وتقيم بمقتضاها العلاقات بين الناس والناس ، أو بين الأشياء والناس •

والتشريعات المدنية لايصيبها العجز مرة واحدة ، وانما يجيء على دفعات تكون مرتبطة أبدا بالمجتمعات من حيث نموها ، ومن حيث تحولها وتغيرها ، وذلك يكون بفعل الزمن •

والتجديد لا يكون هو الآخر مرة واحدة الا حين يكون التغيير فى المجتمع تغييرا جذريا ، وبعمل ثورى ، أما حين يكون التغيير فى المجتمع قائما على أساس من التطور الهادىء فان التجديد الدينى يكون هو الآخر نوعا من الاصلاح الهادىء الرزين الذى يقوم على تعديلات فى نصوص المواد بعد تجارب عديدة من التفسيرات المختلفة للمواد ، والتخريجات التى تكون قسرية أو اضطرارية فى بعض المواقف •

والتجديد فى التشريعات المدنية لا يكون الا على يد الهيئة التى تملك أصلا وضع التشريع ، وهى الهيئة التشريعية •

***

والتجديد فى التشريعات الدينية لا يكون على هذه الشاكلة فى جملته وفى تفصيله ، وذلك لاعتبارات عديدة نلحظها فى الفروق الواضحة التى تكون دائما بين التشريعات الدينية والتشريعات المدنية :

١ ـ ولعل أول هذه الفروق أن التشريعات الدينية لا تقف عند حدود عالم الشهادة ، فانما تمتد الى عالم الغيب فتشمل الملأ الأعلى ، وتشمل الأرواح الخفية ، وتشمل الحياة الآخرة وما فيها من ألوان عديدة مختلفة للثواب والعقاب •

٢ ـ والثانى من هذه الفروق ـ وهو من أهمها فى نظرى ـ أن فى التشريعات الدينية عناصر ثابتة خالدة لا تتأثر بزمان أو بمكان • ومن هنا تظل ثابتة خالدة ما خلدت الدنيا ومن عليها ، وتلك من أمثال المعتقدات الدينية الخاصة بالايمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وبالوحدانية •

والقرآن الكريم قد أشار فى آياته البينة الى أن هناك عناصر ثابتة تكون فى الأديان جميعها ، وأنه انما شرع لمحمد عليه السلام مثل ما شرع للأنبياء السابقين (**شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذى اوحينا اليك ، وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن اقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه**) •

والقرآن الكريم لم يترك المسألة عند هذا الموقف ، وانما أشار أيضا الى أن هناك عناصر أخرى تكون غير ثابتة ، وهذا هو الذى فهمه المفسرون من الآية القرآنية الكريمة التى أشرنا اليها سابقا •

يقول الرازى بصدد تفسيره لها ما يلى :

(وبالجملة فالمقصود من الآية ان يقال : شرع لكم من الدين دينا تطابقت الأنبياء على صحته ـ وأقول يجب ان يكون المراد من هذا الدين شيئا مغايرا

للتكاليف والأحكام ، وذلك لأنها مختلفة متفاوتة • قال تعالى « لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا » فيجب ان يكون المراد منه الأمور التي لا تختلف باختلاف الشرائع وهي الايمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر •) •

هناك اذن – كما هو الواضح من قول الرازى – عناصر ثابتة خالدة لاينالها تغيير أو تبديل ، وأخرى غير ثابتة ولا خالدة وينالها التغيير والتبديل – وتلك هي التكاليف والأحكام •

٣ – وثالث هذه الفروق هو أن نصوص الشرائع السماوية نصوص مقدسة ، وهي لقداستها لا يمكن أن تكون محل تغيير • انها انما تقبل فقط التفسير والتأويل حسب الظروف والمناسبات •

والأقدمون انفسهم قد ذكروا لنا أن الآيات التشريعية التى نسخت من الكتاب الكريم ظلت قائمة، وتتلى – انما نسخت حكما فقط

٤ – ورابع هذه الفروق هو أن الهيئة التشريعية الدينية قد توقفت عن العمل بتوقف الوحي عن النزول •

لقد كان الرسول يجيء بعد الرسول ليجدد التشريعات الدينية ، وظل الحال كذلك حتى كان محمد عليه السلام الذى اعتبر خاتم الأنبياء ، والذى توقف الوحى بعده عن النزول •

ولقد كان التغيير يصيب بعض الأحكام الدينية فى زمن النبى عليه السلام بفعل الوحى – الأمر المعروف عند عامة المسلمين بالنسخ ، ولكن بعد وفاة النبى عليه السلام ، وتوقف الوحى عن النزول ، أصبح التجديد عن هذا الطريق موقوفا •

والسؤال الآن : ما العمل الآن فى آيات الأحكام والتكاليف التى يمكن أن تتأثر بفعل الزمن !

ان ابن خلدون وغيره من العلماء المسلمين قد أثبتوا بحق قابلية التشريعات للتغيير والتعديل •• يقول ابن خلدون : **(ان أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ، ومنهاج مستقر • انما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من حال الى حال – وكما يكون ذلك فى الأشخاص والأوقات والأمصار فكذلك يقع فى الآفاق والأقطار والأزمنة والدول ، سنة الله التى قد خلت فى عباده) •**

ويثبت ابن القيم فى أعلام الموقعين هذه الجملة القيمة : **(تغير الفتوى واختلافها بحسب تغير الأزمنة والأمكنة والأحوال والنيات والعوائد) •**

وان بعض علماء المسلمين قد وصلوا الى أشياء تعتبر من القواعد المهمة فى هذا الباب :

١ – لاتجوز مخالفة الأحكام المأخوذة من النصوص الدينية الا فى أحوال الضرورة ، وذكروا لنا أن دليل الترخيص للضرورة الآيات القرآنية الكريمة: **(وما جعل عليكم فى الدين من حرج) (فمن اضطر غير باغ ولا عاد فان الله غفور رحيم) • (يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر)** •والاحاديث النبوية الشريفة **(الدين يسر) (أحب الدين عند الله الحنيفية السمحة) (يسروا ولا تعسروا) •**

ومما سبق كان الرأى الذى انتهى اليه الغزالى (جميع المحرمات تباح بالضرورة) ، وكانت القاعدة الضرورات تبيح المحظورات •

٢ – وفى غير حكم الضرورة يقول البعض بجواز ذلك فى حالتين :

الأولى : زوال علة الحكم الشرعى •

والثانية : تغير العرف والعادة •

وفقهاء المسلمين قد وضعوا بعض القواعد الأصولية التى تفسح المجال أمام المجددين فى هاتين الحالتين، ومن ذلك قولهم : **(ان الحكم الشرعى المبنى على علة يدور مع علته وجودا وعدما) •**

ويضرب الفقهاء المسلمون لذلك مثلا ما فعله عمر ابن الخطاب حين عطل بعض النصوص القرآنية الواردة فى الآية الكريمة : انما الصدقات للفقراء والمساكين ، والمؤلفة قلوبهم ••

لقد ألغى عمر بن الخطاب حصة المؤلفة قلوبهم من الصدقات • وردهم بقوله : **(هذا شيء كان رسول الله يعطيكموه ليتألفكم على الاسلام ، والآن وقد أعز**

الله الاسلام ، واغنى عنكم ، فان ثبتم على الاسلام والا فبيننا وبينكم السيف •

انا لا نعطى على الاسلام شيئا ، فمن شاء فليؤمن، ومن شاء فليكفر •

لقد بنى النص الكريم على علة هى نصرة الدعوة الاسلامية فى بدء الاسلام ، ولكن هذه العلة زالت بعد أن قويت شوكة الاسلام فى أيام عمر بن الخطاب

ان الحكم الشرعى المبنى على تلك العلة قد زال بزوالها •

لقد أعطى عمر بن الخطاب هذا النص تفسيرا جديدا ، وعدل الحكم المبنى عليه تعديلا يمضى مع حكمة التشريع ومقصد الشارع •

ويذهب الامام الحنفى أبو يوسف الى جواز ترك النص واتباع العادة (**لان العادة كانت هى المنظور اليها**) •

اننا نضع هذه القواعد بين ايدى القراء لنعيد عليهم من جديد السؤال السابق :

ما العمل الآن فى آيات الاحكام والتكاليف التى تأثرت فعلا بفعل الزمن ؟

ان الأمر يحتاج الى تشمير السواعد من الفقهاء الأجلاء وخاصة فى الميادين التى طرحت فيها مشكلات جديدة لمجتمع جديد يحدث تغييرات جذرية بأعمال ثورية •

كلمات

لا خوف على العروبة من اى نظام اشتراكى ، لان كل ما ينصف العامة من الخاصة ، ويأخذ حق الضعيف من القوى ، يلائم سجيتها ويرضى دينها وان فى روحانيتها العميقة جوهرا علويا يعصمها من الانحدار الى مادية اى واحد من النظامين اللذين يتجاذبانها • وقد سبقت العروبة كليهما فى ضرب المثل الأعلى للديمقراطية الحقة ، فهى لا يعوزها بعض ماجد فى دساتير الناس بقدر ماتعوزها حكومة منها قوية ، تحترم وتطبق دستورها هى •

قبل الثورة الفرنسية وقبل شريعة تحرير العبيد الاسمية فى امريكا باكثر من الف سنة جهر شارعنا العربى الأعظم بمبدأ الحرية والاخاء والمساواة، فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب وزلفى الى الله • وقال فى حديثه « الانسان اخو الانسان حب ام كره » • فبقليل من الاجتهاد نتلافى التصادم مع الأنظمة الاقتصادية ، اذ نعلو بما نسميه صدقة ومترادفاتها من دركة هذه الاسماء الزارية بالقيم ، الى اسمه العادل النبيل: الا وهو حق المواطن على اخيه المواطن فمبدأ التعاون يقضى بان يكون كلنا خادما وكلنا مخدوما • وما السيادة العليا الا لمجموع الأمة •

تجمعت مياه فى أوطا الأمكنة فكانت البحار • وشغل جماهيرمن الناس اوضع المهن فكانت الشعوب• وفضل هذه فضل تلك • يرتفع سحابها من الأدانى فيظلل الأعالى ثم ينسكب عليها ريا ، وخصبا ، وحياة • فلا من للتلب اذا ساوى بين الاطراف والأعضاء الرئيسية فى توزيع الدم ، لان فى اختلال الدورة علة شاملة قاتلة لا يغنى فيها راس عن قدم •

هذه حقائق لا تخفى على العروبة وحكامها الأتقياء العادلين • وان لها من فطرتها السليمة ، ومن شغفها بالعلم ، مرونة تساير بها مستحدثات العصور دون ان تفقد عنصرا من عناصرخلودها الروحية ، وتجعلها ابدا هى العليا •

فلا يخوفننا الاستعمار مما لا يخيف غير لصوصه وقرصانه • فوالله لو ان لنا باهله متاتا من لغة ، ونسب ، ونظام ، ودين ، وكنا نحن الأقوين ، لاستعدى علينا وحالف الذين يخوفنا منهم ، ويحتقر جنسهم ولونهم •

فما الى الرفق بالغنم تدعونا ايها الذئب الأغبر ، بل الى مشاركتك فى الاثم والعدوان على بعبعك الأكبر، وهواتك الأصفر •

وما ادرانا ان يكونوا اصدق منك دعوة واهدى سبيلا •

دكتور

« محمد أحمد خلف الله »

الوصف القصصي بين الاختيار والاستقصاء !

للدكتور محمد مندور

روى الاستاذ صلاح عبد الصبور فى ملحق الأهرام الصادر فى ١٧ يوليو الماضى عدةآراء جديدة للمستشرق الفرنسى الاستاذ جاك برك ، الذى كان فى زيارة للقاهرة عندئذ حيث التقى بعدد من ادبائنا، وكان من اهم تلك الآراء قوله : « **ان يحيى حقى هو اكبر قصاصينا المصريين وان يوسف ادريس يلى يحيى حقى فى المرتبة وان نجيب محفوظ عندنا يشبه بول بورجيه فى الادب الفرنسى فكلاهما يصف المجتمع بدقة مفرطة وكلاهما ثروة بالنسبةللباحث الاجتماعى ، أما مقارنة نجيب محفوظ ببلزاك او زولا فهى مقارنة مميتة .**

والظاهر ان نشر صلاح عبد الصبور لهذه الآراء القاطعة قد ازعج الاستاذ برك كما أزعج ادباءنا • فرأينا الاستاذ الفرنسى يبعث الى الاهرام برسالة قصيرة نشرها فى ملحق يوم الجمعة التالى ٢٤ يوليو جاء فيها « انتم تعلمون حق العلم ان كل حوار بين المثقفين يشتمل بالضرورة الى جانب الميل الى التعميق والى استخدام الظلال ــ على قدر من المنازلات الفكرية واحيانا على بعض المفارقات ، وهو فى جميع الاحوال لا يمكن ان يفضى الى تبويبات مسرفة فى التبسيط ، ولا الى احكام حاسمة ، وربما كانت سيطرتى غير الكافية على لغتكم الجميلة قد ساعدت على اساءة تفسير ما قصدت اليه على نحو ما ، يجعلنى وحدى ضحية ذلك لسوء الحظ، ومهما يكن من شيء فانتم توافقوننى على ان الفكرة لا يمكن فصلها من السياق الذى وردت فيه، وبما ان الفرصة قد اتيحت لى مؤخرا للتعبير عن آرائى حول الادب العربى الحديث فى مقدمة كتبتها لمختارات فى الادب العربى ــ فانى احيل من اراد من قرائكم ان يطلع على موقفى فى هذا الموضوع الى هذه المقدمة التى احمل مسئوليتها كاملة »

ولست اريد ان اقوم بتحقيق عن آراء الاستاذ المستشرق الفرنسى برك فى فننا القصصى الحديث واصحابه والمفاضلة بينهم ، ولكننى تحركت للكتابة لأن هذه الآراء قد اثارت فى نفسى عدة قضايا عامة تتعلق بفن الوصف القصصى واساليبه ووظائفه .

واكبر الظن ان وصف الاستاذ برك لأدب نجيب محفوظ القصصى ، انما اوحت به اليه ثلاثية نجيب محفوظ «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية» وبخاصة الجزءان الأول والثانى من هذه الثلاثية حيث نحس عند الكاتب نوعا من الاستقصاء فى الوصف يكاد يحيلهذا الوصف الىوثيقةاجتماعية، واحيانا الى ما يشبه محاضر المعاينة او تقارير الباحثين الاجتماعيين. ومنالمؤكد ان هذا الاسلوب الاستقصائى فىالوصف القصصى نجد له مثيلا عند الكاتب الفرنسى بول بورجيه ، وذلك بالرغم من أن بول بورجيه لم تمتد لوحاته القصصية الوصفية الى جميع قطاعات المجتمع الفرنسى كما امتدت لوحات بلزاك مثلا ، ولكننا نجد الفارق الاساسى بين بلزاك وبورجيه فى أسلوب الوصف من الناحية الفنية ، فأسلوب بلزاك صادر عن عين الفنان التى تلمح فى سرعة القسمة المميزة للموصوف ، وتصورها بلمسة عميقة سريعة موحية تحرك خيال القارىء وتعينه فى يسر على استكمال الصورة بنفسه ، وذلك بينما نرى بورجيه يحشد التفاصيل والجزئياتحشدا استقصائيا لا يترك لخيال القارىء شيئا يستكمله ، وعلى العكس يصيب العنصر القصصى بالبطء والركود والاملال وكل ذلك فضلا عن ان بورجيه قد صدر فى أدبه عن وجهة نظر رجعية ضيقة لأنه كان لا يؤمن الا بعراقة الحسب والنسب على نحو ما هو واضح فى قصته «التلميذ» وغيرها • فهذه القصة تكاد تكون ايضاحا وتجسيدا لتلك الفكرة الرجعية السقيمة

البالية التى كانت تقـول « لا تعلموا أولاد السفلة العلم » ، حيث نرى التلميـذ الذى تثقف على يد الفلاسفة لا يخرج مع وضاعة أصله من هذه الثقافة الا بالجبن والنذالة ومحاولة استخدام هذه الثقافة على نحو سفسطائى فى تبرير انحلاله ونذالته فى مواجهة نبيل لم ينل من الثقافة شيئا ولكنه مع ذلك احتفظ بالنبل والشجاعة وكرم الخلق الذى ورثه عن ذويه وبيئته الارستقراطية ٠ ومن المؤكد أن الخمول الذى أصاب أدب بول بورجيه لايرجع الى أسلوبه الفنى فحسب ، بل يرجع الى مضمونه الفكرى أيضا ، ذلك المضمون الرجعى المنافى للتطور التاريخى العام ولروح العصر الديمقراطى المتفتح ٠

واذا كان **نجيب محفوظ** قد جنح فى ثلاثيته منحى الاسهاب والاستقصاء فى الوصف القصصى ــ فانه لا ينبغى أن نتخذ من هذه الثلاثية وحدها أساسا لاصدار حكم عام على فنه ، وذلك لان لنجيب محفوظ قصصا أخرى سابقة ولاحقة لهذه الثلاثية ، ومن المؤكد ان أسلوب نجيب محفوظ فى القصص الوصفى يختلف فى « خان الخليلى » و « بداية ونهاية » مثلا عن اسلوبه فى الثلاثية ٠ وكذلك فى قصصه اللاحقة **« اللص والكلاب » و « السمان والخريف » و « الطريق »** ٠ بل من المؤكد أن نجيب محفوظ بعد أن أخذ يتحلل قليلا من الواقعية فى مرحلته الأخيرة وذلك بتطعيمها بالعناصر الرمزية التى تستوجب بطبيعتها السرعة والاختيار بدلا من البطء والاستقصاء ــ قد تخلص الى حد بعيد من ذلك الأسلوب الذى ساق المستشرق الفرنسى الكبير الى وصف أدبه بانه وثائق اجتماعية ثم تشبيهه بادب بول بورجيه الذى عفى عليه الزمن بجمعه بين سوأتين : سوأة الاسلوب الفنى ، وسوأة التفكير الرجعى البالى ، فى حين أن نجيب محفوظ رغم اتزانه الصارم يعتبر كاتبا تقدميا متمشيا مع روح العصر ومنطق التطور التاريخى وحتميته ، فضـلا عن أن الثلاثية ليست انتاجه الوحيد فى الادب القصصى ، وقد لا تكون خيره ، وانما تمثل احدى مراحل فنه القصصى فحسب ٠

ولا اريد أن أتعرض هنا لفن **يوسف ادريس** القصصى لاننى أحس أن هذا الكاتب وان يكن قد بدأ بدءا رائعا فى قصصه القصيرة الأولى ــ الا أننى لا ادرى الى أى ناحية أخذ يتطور هـذا الكاتب ، واخشى أن يكون التطور الذى مر به ادبه فى غير صالحه ، وكل ذلك فضلا عن أن ادبه ليس هو الأدب الذى تمكن معارضته بأدب نجيب محفوظ من حيث أسلوب الوصف القصصى ، وانما تصـدق هذه المعارضـة وتنتج عنـد مقارنة أسلوب يحيى حقى بأسلوب نجيب محفوظ وأزيد الامر تحديدا بامكان المقارنة بين قصة قنـديل أم هاشم **ليحيى حقى** وثلاثية نجيب محفـوظ بالذات ٠ فقصـة «قنـديل أم هاشم» من حيث أسلوب الوصف فيها هى التى يمكن القول عنها بأن كاتبها قد طرزها بسنان الابرة وتمهل عند كل قسـمة أو لفظة اختـارها ، وأنت تحس فيها بصبر الفنان وجهده وحرصه على اختيار اللمسة الدالة الموحية ، بدلا من اللملمة والاستقصاء الممل وكل ذلك بالرغم من تحفظى الشـديد فيما يختص بالخاتمة التى اختارها يحيى حقى لقصته وربطى لها حتى على أساس من واقع حياتنا وتطور هذا الواقع عندما كتب يحيى حقى قصته منذ ربع قرن أو يزيد ، فمن غير المعقول ، بل من الضار أيضا أن يزعم الكاتب فى هذه القصة أن الشعوذة قد انتصرت عند الطبيب المصرى نفسه على العلم ، وهزمت فى نفسه الايمان به ممثلا فى الطب ، كما تمثلت الشعوذة فى زيت قنديل ام هاشم الذى اضطر الطبيب الى استخدامه أو التظاهر باستخدامه فى النهاية لشفاء العيون المريضة ٠

وأترك جانبا المضمون الفكرى لقصة يحيى حقى هـذه لأقصر حديثى على الاسلوب الفنى الذى استخدمه الكاتب للوصف القصصى بها ، فالاحظ أن الاستاذ يحيى حقى وان احتفظ فيما كتب بعد ذلك من قصص قصيرة أو ذكريات بنفس الأناقة الفنيـة فى الأسلوب ودقة الاختيـار ــ الا أنه لم يستطع لسوء الحظ أن يحتفظ بنفس القمـة التى وصـل اليها أسلوبه فى قصة قنديل أم هاشم ٠

ولعل الصحافة ــ سامحها الله ــ وما تقتضيـه من سرعة هى المسئولة عن هذا الهبوط ، لأن معظم هذه القصص القصيرة والذكريات قد كتبها يحيى حقى للصحف قبل أن يجمعها فى كتب ٠

وعلى أية حال فالمقارنة التى نرى امكان عقـدها بين أسلوب الوصف القصصى فى كل من الثلاثية وقنديل ام هاشم يمكن أن تعيننا على استخلاص عدد من المبادىء الفنية العامة التى يحسن أن يتاملها كتاب القصة فى أدبنا المعاصر :

أما المبدأ الأول : فهـو أن الوصف فى القصـة لا يقصد لذاته بل لأداء وظيفة قصصية معينة كالفاء

نظرات فى الشعر العراقى المعاصر

كفاح مصر والعراق

فى شعر خالد الشواف

للدكتور
بدوى طبانه

ويأبى القلم ان يقف من خالد عند ذلك الشعر الذى بلغه شعره فى العروبة وكفاحها فى العشرين السنة الأخيرة ، وهى الفترة التى عاصر الشاعر كثيرا من الأحداث الكبرى التى المت بالامة العربية فى مختلف اوطانها ، وهى أحداث الانتفاضة الكبرى على السدود والحدود ، ويأبى القلم الا ان يلم بسائر هذا الشعر الوطنى الذى دبجته براعة الشاعر فى كفاح مصر وكفاح العراق .

وقد بان مما اوردناه أن عروبة خالد او عروبة شعره قد تخطت الحواجز وتجاوزت الحدود المصنوعة التى لايعترف بها الا دعاة التسليم بالواقع والرضا بما هو كائن من المستضعفين أو المخدوعين . ولذلك رايناه يبدا ديوانه بشعره فى مأساة فلسطين ، أما شعره فى العراق وطنه الاصلى او وطنه الرسمى فانه يجعله خاتمة ذلك الديوان . وتلك روح جديدة جديرة بالاعجاب والتمجيد .

ومن الممكن تقسيم الشعر الوطنى او الشعر العربى الذى جادت به شاعرية الشواف ، وزودت به ادبنا العربى الحديث من حيث دوافعه ونوازعه وغاياته الى اقسام ثلاثة :

١ — تتبع الاحداث التى المت بالامة العربية فى سائر مواطنها ، ووصفها لا وصف السرد والحكاية ، ولكن وصف المتفاعل بها ، وشرح آثارها

ضوء على بيئة القصة أو المشاركة فى تفسير سلوك احدى الشخصيات على نحو ما فعل فلوبير مثلا عندما وصف نعومة الطبيعة المحيطة ببطلة قصته مدام بوفارى عندما تآمرت على تلك النعومة مع اغراء الكونت المتحل على سقوط اما بوفارى بين براثنه .

والمبدأ الثانى : هو ان الاسلوب الفنى فى الوصف القصصى يجب أن يقوم على الاختيار لا الاستقصاء بمعنى ان الكاتب الفنان هو الذى يلمح القسمة المميزة للموصوف ويبرزها بلمسة فنية سريعة تاركا للقارىء اعمال خياله لاستكمال الصورة عن طريق الايحاء الناجح بفضل تلك اللمسة المختارة . وأما الاسهاب والاستقصاء فانه يصيب العنصر القصصى بالبطء والركود والاملال ، كما انه يضع القارىء فى موضع سلبى عقيم مضن ، وفى رأيى أن التزام الكاتب القصصى لهذين المبدأين البالغى الوضوح والبساطة يمكن أن يقيه شر أخطاء كثيرة فى فنه تم تخرج بهذا الفن من مجاله الحقيقى الى مجال الوثائق الاجتماعية أو ما سميته بمحاضر المعاينة أو تقارير الباحثين الاجتماعيين وما شابها مما لا يمت الى الفن بصلة وثيقة .

« دكتور محمد مندور »

القريبة والبعيدة فى مستقبل الامة التى تبنى مجدها وتوطد مستقبلها .

٢ ـ الثورة العارمة على حكامها المستاسدين على اخوانهم ، العاملين بوحى سادتهم المستعمرين لاخماد جذوة الوطنية المشتعلة فى النفوس وقتل روح النضال بالوعد والاغراء تارة ، وبالايعاد والتخويف تارة اخرى .

٣ ـ الاشادة بروح الجهاد فى الوطن العربى حيثما كانت ، والتهليل للابطال المكافحين ، ولكل نصر يحرزه الركب العربى الزاحف نحو غايات الكرامة والمجد ، وضرب الامثال بجهادهم وبانتصاراتهم حتى يجتذبهم اصحاب الامل فى الاستقلال والخلاص من نير العبودية والاستغلال ومن وطاة الاستعمار والطغيان من اجنبى دخيل او وطنى منحرف .

والمطلع على القصائد السبع التى قالها الشواف واثبتها فى لهيب كفاحه يرى عاطفة صادقة وشعورا متألقا وقلبا عامرا بحب الكنانة واهلها ، ويستشعر اساه لكل ما يصيبها ، وتطلعه الى جهادها، ومباهاته بابطالها ، لأن الشواف يؤمن ان مصر مجد العروبة ورمز نضالها :

لواء الحق قد حملته مصر
فبورك من ابناء وما اباء

ومن خلف الكنانة كل شعب
ابى ظهره بالعبء ناء

فيا اخت الجهاد ثبى وثورى
فان لنا بثورتك اقتداء

سيعصف بالسلاسل كل حر
تمرا معصماه بها اكتواء

وفى غمرة العدوان الثلاثى على مصر ، وحين كان حكام العراق اذ ذاك يؤيدون المعتدين على الشعب العربى فى مصر ويزودون نفاثاتهم بالوقود لاذلال هذا الشعب ، وينصرونه باذاعاتهم ونشراتهم واشاعاتهم ، كان قلب الشواف ينبض بحب مصر ، ويشد بشعره الحر عزمها ، ويبارك كفاحها ويحيى ثباتها . وكان يتحدث فى كل ذلك بلسان الشعب العربى فى العراق ، ويعبر عن مشاعره الصادقة نحو الشعب العربى فى مصر ازاء العدوان الذى تحالفت فيه قوى الشر فى فرنسا وانجلترا مع الصهيونية لاخماد ثورة العرب على الصهيونية والاستعمار ، وما ابدع ماقاله مخاطبا الرئيس جمال عبد الناصر فى اثناء ذلك العدوان ، وهو يعرف موقع مثل هذا القول من نفوس الطغاة من حكام بلده اذ ذاك :

يا جمالا خط فى تاريخنا
صفحة تنفح نورا ونفاحا

يا جمالا جذ من حاضرنا
كل قرح بحديد الذل قاحا

يا جمالا .. عربيا .. رائعا
بعث العزة فينا والطماحا

يا جمالا نسخ القبح الذى
اولد النكبة مولودا سفاحا

(خالدا) كنت بمصر ، فلتكن
يوم تدعوك فلسطين (صلاحا)

واولى المصريات فى لهيب الكفاح تحية لمصر فى كفاحها من اجل تحرير وادى النيل من قوات الاحتلال البريطانى والغاء معاهدة الاحتلال التى كانوا يسمونها معاهدة الشرف والاستقلال . ولا ينسى خالد فى تحيته التعبير عن واجب الامة العربية فى تأييد مصر فى كفاحها المستعمرين والطغاة ،والاشارة الى تخاذل بعض الحكام ، وحيلولتهم بين الشعب العربى فى مواطنه المختلفة وبين استجابته لنداء الاخوة وواجبه فى البذل والفداء ، ويأسى الشاعر اشد الاسى لانه لايستطيع الا تحية كلامية لاتجدى عن المشاركة الفعلية :

ياجيرة النيل .. لو تجدى تحايانا
لقد نفحنا بها اهلا واخوانا

اقل حق لديكم عند اخوتكم
بذل الدماء ويوم البذل قدانا

لكن يومكم الموعود طالعكم
ويومنا ، ويح من اقصاه ، ماحانا

واذا كان حكام العراق قد قصروا فى نصرة اخوانهم فى جهادهم لطرد المستعمر ، فلا اقل من اقتدائهم بهم فى محاولة لتحرير اوطانهم والخلاص من نير المعاهدات او صكوك الاستعباد التى قيدوا بها امتهم وحرموها الافادة من ثرواتها ، فيتساءل الشاعر :

ترى خلا الغاب فى بغداد ام مسخت
زرق الرقاة ليوث الغاب غزلانا

ام الحقوق التي كنا نغذ لها
فوق القتاد خطانا نيلت الآنا ؟

وبحذر الشواف احرار بلاده من الرضا والقناعة بما هم فيه والمستعمر يجوس خلال ديارهم وينهب خيراتهم . وقد كان نوري السعيد يدعو العراق آنذاك الى الاقتناع بما يحصل عليه من عوائد النفط ، ويباهي بانه « ربح المقل والبترول » فتنطلق شاعرية خالد :

احرار هذا الحمى لاتسمعوا الصدى
يدعو العراق ليرضى بالذى كانا

القيد .. القيد .. ولتقصم سواعدكم
عراه ، ولتصرخوا فى وجه من لانا :

بارابح المقل والبترول .. معذرة
اذا وجدنا بهذا الربح خسرانا

لا المقل فك قيودا فى معاصمنا
حزت طويلا ولا البترول اغنانا !

ولم يزل خالد يشيد بنضال مصر فى سبيل اجلاء المحتل ، ويشد من عزمها ، ويحثها على المضي والثبات فى كفاح المستعمر ، والحذر من دسائسه واحابيله :

واخفرى النيل باطراف القنا
يمنع الحوض بغاب من رماح

واسهرى الليل فمن حولى الحمى
يسهر الشر بخرساء رداح

زحف الغرب على الشرق فلا
تغفلى يا مصر عن سيف (صلاح)

ويشرح اثر جهادها فى ايقاظ الشرق وتنبيه النيام ، واقتفاء اثرها فى الاستبسال ، ويحذر ابطالها الرضا بانصاف الحلول التى يتلهى بها العاجزون اليائسون :

مصر .. كانت خطوة جبارة
فى ميادين من العزم فساح

سوف يقفو اثرها الشرق وان
زرع الدرب قتادا لا اقاحى

خطوة اخرى ، وان طال المدى
تبلغى يا مصر اسباب النجاح

فسبيل المجد صعب المرتقى
يؤخذ الضارب فيه باللواح

واحذرى من (نصف حل) ينتهى
بك يا مصر الى بيع السماح

واذا لانت قناة فاصرخى
يا لثارات القتيل المستباح

ويسمى الشاعر مصر « ام البطولات » ويصف صفحتها في الجهاد بالنصاعة والاشراق منذ القدم وهى ترسل النور وتشع الامل فى شتى الارجاء :

ايه يا ام البطولات التى
غذت الاسفار من عهد (فتاح)

سفرك اليوم وضىء ناصع
مشرق الاسطر مثل الصبح ضاح

يا له سفرا عليه ارج
من دم الاحرار عباق النفاح

ضاع فى الارجاء كالورد شذى
وذكا مثل الخزامى فى النواحى

وفى قصيدته « كتائب الحق » التى انشدها فى ذكرى معارك الجلاء يؤكد هذا المعنى :

يا مصر .. والشرق ماضيه وحاضره
له من النيل اصدار وايراد

انى يحييك والذكرى تطوف به
فعبرت عن ضمير الشرق بغداد

وللفدائيين المصريين الذين اقضوا مضاجع اليهود فى الاراضي العربية المحتلة من فلسطين ابيات خمسة كتبها الشاعر فى نيسان سنة ١٩٥٦ ، ولا تستقل هذه الابيات فى الفدائيين لان المصريات فى لهيب الكفاح كلها تفيض بتمجيد روح التضحية والجهاد والفداء .

اما « بور سعيد » وحدها فقد حظيت من مصريات الشواف بقصيدتين عاطرتين ، كتب اولاهما «المخاض المقدس » فى غمرة العدوان الثلاثى ، واهداها الى « مصر .. التى صمدت ترقب مولد صباحها من الافق الخضيب » . وكتب الاخرى بعد اسبوع العدوان ، ولم يتح لها ان تنشد او تنشر فى العراق آنذاك ، فالقاها صاحبها فى حفل لوفود مؤتمر الادباء العرب بالقاهرة فى كانون الاول سنة ١٩٥٧ وجعل عنوانها (بور سعيد) . والشاعر فيهما يعيش فى ميدان الجهاد مع ابطال مصر وابطال بور سعيد بقلبه وروحه

شاعريته ، وهم عنده احق بالتكرمة والخلود من ابطال الاساطير :

يابر سعيد .. ولم تكن (طروادة)
اقوى واصلب فى الجلاد الصابر

تحذى الخلود بحقه احدوثة
تروى ومفخرة لكل مفاخر

يابر سعيد لقد بذلت فعشت فى
مثل شرود للبطولة سائر

وخلدت مشعالا بكف مناضل
حر وملحمة على فم شاعر

وهى ابيات من قصيدة رائعة لاتكاد تجد لها نظيرا فى سائر ما انشد من الشعر الذى لايحصي كثرة فى وصف العدوان وبسالة الدفاع عن تلك المدينة الخالدة التى يخاطبها بقوله :

خوضت ثمة فى الحديد وفى اللظى
والصاعقات وفى النجيع الغامر

وصمدت بالدم والجراح وبالفدا
والتضحيات وروح (عبد الناصر)

ورفعت راسك رغم جرح ناطر
ونصبت صدرك رغم جرح غائر

فطلعت أشرف ماتكون مدينة
فى غابر ، واعزه فى حاضر

وكتبت اروع ماتخط مدينة
واجل فى سفر الفداء الباهر

وهى مع جودتها طويلة عدة ابياتها سنة واربعون بيتا تزخر كلها بجودة السبك ومتانة القوافى واصالة المعانى .

و «المخاض المقدس» يتحدث فيها عن الحقوق المسلوبة التى لاترد بغير الدماء وقد عرف المصريون بالجود ببذلها فى سبيل حقوقهم وكرامتهم :

صدرك الصامد لا يابى الجراحا
فساحا بالدم الغالى سماحا

لا مخاض دون أن يجرى دم
فارتقبى اذ يلد الافق الصباحا

من دم الاحرار فيه الق
صارخ : يأيها الليل .. براحا

وفى هذه القصيدة يصف الشاعر ما لقى العدو وما جرت عليه مغامرته فى العدوان على مصر التى حطمت شوكته ، وقصمت ظهره ، وادنت يوم نهايته :

يا لها معجزة صارخة
خاب من ظن حمى مصر مباحا

فسما ادنيت يوم المعتدى
وحفرت القبر بحرا وبطاحا

انه النزع الذى اركبه
ذلك الاجرام والبغى الصراحا

فاضحكى يا مصر من محتضر
لم يزل فى بكرة النزع وقاحا

ونجتزىء بهذه الاشارات الى شعر الشواف الذى ناجى فيه مصر ، وتابع احداثها ، ومجد كفاحها ، واشاد ببطولتها وابطالها ، لنلقى نظرة على شعره الوطنى فى كفاح العراق .

كان حظ العراق فى «لهيب الكفاح» ثلاث قصائد عناوينها « الوثبة » و (الانتفاضة) و (الثورة) وهى آخر شعر فى الديوان .

والقصائد الثلاث كما يبدو من عناوينها صورة لروح الشعب العربى فى العراق الذى عبر خالد عن آلامه وأمانيه ومشاعره وعواطفه فى صدق وحماسة :

ولا اعرف ان خالدا كان من اولئك الشعراء الذين باعوا شاعريتهم وفنهم لكل من اغلى الثمن او زاد فى العطاء ، وانما كان شعره دائما مرآة نفسه الصافية المؤمنة بأمته وكرامتها ، وقد انعكست على صفحة تلك المرآة المشاعر الحقيقية التى خلقت منه شاعرا وطنيا من الطراز الأول .

فأولى عراقيات خالد كانت تصويرا لوثبة الشعب التى مزقت معاهدة بور تسموث فى كانون الثانى سنة ١٩٤٨ بعد ان رآها صك استعباد لا معاهدة حرية وكرامة :

اقسمت بالدم ان تمحو السطور
امة صيرت الوادى سعيرا

ومشت عجلى الى اهدافها
تزرع الدرب ضراما وزئيرا

تحسب الأشواق فى اقدامهـــا
حيث تحدوها البطولات زهورا

وثبت فوق اللظى باســـمة
وثبة الصادى اذا شام الغديرا

ليس تدرى وهى فى جاحمهـــا
اهى تستاف دخانا ام عبـــيرا

ويتحدث الشاعر فىهذه القصيدة عن احداث تلك الوثبة وعنرسالة الشباب والشيوخ والنساء ، وعن « جسر الضحايا » الذى استشهد عليه كثير منهم ، ويصب النقمة على المعتدين ، ويشرح اثر هذه الوثبة وتلك التضحيات فى امل الامة فى الشورى والكرامة والعدل والمساواة :

كلمـــا صرف شـــأنا جللا
فيه باسم الشعب دستور وشورى

كلمـــا امضى وزير مارآى
لم يشاور «مستشارا» او «سفيرا»

كلمـــا طاطا للحــق بــه
من تولاه ولم ينحــر ضـــميرا

كلمـــا لم يعرف العـــدل به
والقوانين غنيـــا وفقـــيرا

كلمـــا قام غـــدا فى محفل
من نماه رافع الراس فخورا

وقصيدته الثانية فى العـــراقيات فى وصـــف « **الانتفاضة** » الشـــعبية التى استماتت فى طلب الاصلاح فى تشرين الثانى سنة ١٩٥٢ وفيها يمجد روح الكفاح فى الشعب على الرغم من الســجون ولظى النار والحديد :

لم تنل من روحك الجبـــار نار
يومك الرائع كالأمس فخـــار

كلمـــا نوديت للبـــذل جرت
غالبــــات من وريديك غزار

ايها الشـــعب كمـــا عودتنا
بك ماطال على الضـــيم قرار

ويتساءل عن الذنب الذى اقترفه الثائرون ، وهم لم يثوروا الا على الظلم والاستبداد والجوع والجهل والقاء الأحرار في غياهب السجون :

اى ذنب اخـــذوا اليـــوم به
غير ان نودوا لاصـــلاح فطاروا ؟

اهو ذنب انهـــم خفوا وقـــد
جارت مما بها تشـــكو الديار ؟

صرخت وهى التى تنتاشهـــا
اســـهم من حاكميها وشـــفار

صرخت من جوعها .. من دائها
من حديد حـــول رسغيها يدار

من ظنون غيبـــت احـــرارها
فى ســـجون غشيت منهـــا القفار

من عمى الجهـــل الذى اتعدها
ان ترى اين بهـــا الليل يســـار

من عتـــو ركب القـــوم الالى
حكموا فاستعبدوا الشعب وجاروا

اما القصيدة الثالثة والاخيرة فى عراقياته وفى ديوانه فهى قصـــيدة « الثورة » وقد وصـــف فيها الاحداث والكوارث التى حاقت بالشعب العربى فى العراق وادت الى ثورة ١٤ تموز ســـنة ١٩٥٨ التى اطاحت بالعهد الملكى وكل سوءاته :

الله!هم من اجاعوا الشعب اذ شبعوا
واظمئوه على ورد وقـــد شربوا

الله!هم من مشوا فوق الرقاب على
حرماته «اللقمة السوداء واستلبوا

وانهـــم لهم القوم الالى ســـجنوا
وانهـــم لهـــم القوم الالى ضربوا

وانهـــم من ارادوا ان يفرقنـــا
عن الاشـــقاء مالبثوا وما كذبوا

واعتقد ان هذا الطراز العالى من القريض المحكم والوطنية المتاججة والعروبة الصادقةجدير بالدراسة وجدير بالتقدير ، وان هذه الكلمات التى تحدثنا فيها عن عروبة الشواف تطمع فى المزيد ، لولا شعورنا بالحاجة الى عرض بعض الالوان الاخرى من الشعر العراقى المعـــاصر الى جانب هـــذا اللون الممتع الفريد .

« دكتور بدوى طبانه »

خمس مسائل في قضية الشعر الجديد

للدكتور محمد النويهي

حملت الرسالة في عددها التاسع والاربعين مقالة نقد فيها الاستاذ **مصطفى عبد اللطيف السحرتي** كتابي « **قضية الشعر الجديد** » . وقد جاءت المقالة مثالا على النقد الرفيع . والاستاذ السحرتي يشاركني تأييدي لهذه القضية . ومثله تعتز قضايا الادب بتأييده ، لما تشهد به مؤلفاته الممتازة ومقالاته القيمة من عمق النظرة ، ونضج الذوق ، ودقة العلم بالادب العربي قديمه وحديثه ، وجودة الاطلاع على الادب الغربي في مصادره الأصيلة . فمثله لا يمكن أن ينسب تأييده لقضية الشعر الجديد الى جهل بتراثنا القديم أو عجز عن تقديره ، ولا الى معاداة له ومحاولة لهدمه وسعى لافساد لغتنا الشريفة ، ولا الى تقليد ببغاوى لذوق أعجمي او ادعاء للتجديد لمجرد كسب الشهرة واتباع « المودة » . وهذه هي التهم التي يغرم خصوم الشعر الجديد بصبها على رؤوس أنصاره .

لكن الاستاذ السحرتي ، بعد اتفاقه معي على القضية العامة ، يخالفني في تفصيلات عديدة ، شرح فيها وجهة نظره بما هو معروف عنه من الجد والهدوء ، والتواضع والتحفظ ، وهي سمات العالم الحق . وساحاول ان أبين وجهة نظري فيما أثار من المسائل بالقدر الذي يسمح به المجال في هذه المجلة ، وليس الاستاذ السحرتي بالذي يحتاج الى اطناب القول على أى حال .

(١)

يأخذ الاستاذ السحرتي على كتابي خلوه من نماذج متنوعة قيمة للشعر الجديد ، ماعدا بعض المقطوعات لشاعر واحد هو صلاح عبد الصبور . فالكتاب لم يخدم القضية الا ببعض مقطوعات ، ليس بينها قصيدة كاملة ، وقد كان يريد أن يجد فيه للشعر الجديد نماذج كثيرة ممتازة « **تخدم الغرض الذى قام من أجله هذا البحث الجرىء المناصر لتيار جديد يلقى من الكثيرين كل ضروب الاعاقة والمجاهدة ، من كثير من النظامين ومن التخلفين** » .

والاستاذ السحرتي محق في ملحوظته هذه . ولكن تبريرى لهذه الظاهرة هو هدفى المحدد من الكتاب ، الذي شرحته منذ الصفحة الأولى في تقديمه . والاستاذ الجليل بلا شك أول من يسلم بانه ليس من العدل أن نطالب كتابا بما يخرج عن الغرض الذى استهدفه مؤلفه ، وان يكن من المشروع للناقد أن يناقش المؤلف في قيمة الغرض الذى استهدفه في حد ذاته ، وان يحكم على مدى نجاحه في تحقيق غرضه المرسوم .

والذى منعنى من الاستشهاد بنماذج الشعر الجديد ، ماعدا مقطوعات سقتها لتوضيح فكرة واحدة ، هو أن هذا الاستشهاد مهما نكثر منه ، يضيع هباء مع من سماهم الاستاذ السحرتي « النظامين والتخلفين » ، الذين يلاقون الشعر الجديد بما ذكر من ضروب الاعاقة والمجاهدة . فهؤلاء ليسوا مستعدين لأن يستمعوا الى هذا الشعر بالتعاطف اللازم ، ولا بمجرد الحياد المنصف ، وليسوا مستعدين لأن يحدثوا في نفوسهم التطور الذوقى الكبير الذى يلزم لتقبل هذا النوع الجديد من الشعر .

لذلك كان غرضى من هذا الكتاب أن استكشف الاسباب العميقة والعقد المريرة التي تصدهم عن هذا الشعر ، وتجعلهم يصمون دونه آذانهم ويغلقون قلوبهم ، وبدأت في معالجتها منذ الصفحة الأولى . فالكتاب في حقيقته لم يحاول الاقناع الفنى ، وانما حاول علاج الاسباب العديدة التى تقوم حاجزا دون هذا الاقناع الفنى . ولست أدرى هل يوافقنى الاستاذ السحرتي على أن هذا في حد ذاته غرض يستحق أن يستهدف وأن يوضع له كتاب . ولهذا السبب ايضا لم ابدأ في الاستشهاد المحدود ببعض النماذج الا

بعد مائة وتسع من الصفحات ، واسترشدت في هذا بالمحاضرات الشفوية التي بنى عليها الكتاب ، والتي كانت مليئة بالجدل والرفض والخصام . وقد أجزت لنفسي في هامش صفحة ١٢٠ أن اسجل انني حين بلغت هذه المرحلة من المحاضرات بدأ طلبتي يتقبلون الشعر الجديد ويطربون له ، وكان اكثرهم من خصومه وأعداء شكله الجديد . واضيف هنا أن كثيرين منهم بدأوا يجمعون دواوينه ويقرأونها في شغف واهتمام .

هذا التدرج والتمهيد الذي اضطررت اليه في تدريسي لطلبة الدراسات الجامعية العليا ، اعتقد اننا نحتاج الى مثله ان لم يكن الى أزيد منه في مخاطبتنا لجمهور القراء في العالم العربي . وسيحكم الزمن هل يكون للكتاب بعض اثره المرجو في هدم العوائق العاتية وتمهيد الطريق الى الاقبال الصحيح على الشعر الجديد . وحين قصرت الكتاب على هذا الفرض كنت اعتزم ان اتبعه بآخر احقق فيه مايريده الاستاذ السحرتي من الدراسة الفنية لروائع هذا الشعر . وانا ارجو أن أتمكن من هذا في فرصة مقبلة ، ويسعدني أن أرى الاستاذ السحرتي قد بدأ مثل هذه الدراسة في مقالاته بالرسالة .

- ٢ -

الاستاذ السحرتي ، وان شاركني تأييد الشكل الجديد ، يخالفني مخالفة قوية في ادعائي ان الشكل القديم قد استهلك استهلاكا تاما ولم يعد في طوقه أن يقوم بمضموناتنا الجديدة . وهو يذكر من الاسباب التي اقمت عليها دعواي هذه ان الوزن التقليدي فيه حدة وشدة بروز ، وان الشكل القديم فيه دوي وضجيج ، ثم يناقش هذين السببين كما سنرى بعد . لكنه ترك اسبابا آخرى اقمت عليها دعواي ، الامر الذي عرض دعواي عرضا ناقصا ، وان كنت واثقا من ان ضيق المجال هو الذي اضطره الى هذا .

ثم يستشهد الاستاذ الفاضل على في دفاعه عن صلاحية الشكل القديم بما يوجد في كتابي نفسه من « طربانه اعجابا بالشعر القديم ، جاهليا أو امويا أو عباسيا ، ووقوفه وقفة طويلة ... قائلا انه لم يجد لهذه القصيدة مثيلا في حيويتها وصدقها المثير الهزاز بين جميع ما أنتجته المدرسة التقليدية في عصرنا الحديث » ، ويرى ان هذا القول مني يؤكد قدرة الشكل القديم على انتاج قصائد حية صادقة .

لكنني فرقت تفريقا تاما ـ كما يشهد كلامي الذي اقتبسه ـ بين استطاعة الشكل القديم أن يقوم بحاجات القدامى ، قياما مكنه من حمل روائع مطربة لايزال في استطاعتها أن تمتعنا وتشجينا ، وبين صلاحيته لأداء مضموناتنا الجديدة ، وهي لا شك مختلفة في أشياء كثيرة ، دعك من كونها اوسع وأعمق واكثر تعقيدا . فهناك فرق بعيد بين قبول الشكل القديم حين استعمله القدامى للتعبير عن حاجاتهم الحيويه والفنية ، وبين قبوله حين يستعمله شعراؤنا المحدثون فلا يقوم بحاجاتنا الجديدة المختلفة . وليس معنى اعجابنا بشكسبير مثلا وتسليمنا بامتيازه اننا نقبل شاعرا معاصرا ينسج على نفس منواله ويتبع نفس أدائه واشكاله . والاستاذ السحرتي نفسه قد سلم بأن الشكل القديم يحتاج قبل أن يصلح لنا الى تغييرات توجبها التجديدات الكثيرة الباهرة التي دخلت على فن الموسيقى ، وليس هذا في نظري الا جانبا واحدا من جوانب النقص في الشكل القديم .

وقد كنت اعتقد انني وضحت هذا الفرق ، بين استعمال القدامي له واستعمالنا له ، توضيحا كافيا في كتابي ، وبخاصة في هامش صفحة ٩٣ . ولكن ان رأى الاستاذ السحرتي انه يحتاج الى مزيد من الشرح أو مزيد من البرهنة ، فساحاول أن احقق هذا في طبعة قادمة .

- ٣ -

يعارضني الاستاذ السحرتي في كون الوزن التقليدي ذا حدة وضجيج . ويعرض ـ بتواضعه وتحفظه الرائعين رايه في ان طبيعة الاوزان لايمكن وصفها بالحدة أو الضجة ، لانها أدوات يشكلها الشاعر الفنان كيفما يريد ، وطبيعته هي التي تهب هذه الاوزان الحدة أو الجهارة أو الهدوء والهمس ، تبعا لنوع التجربة التي يؤديها .

والناقد الجليل مصيب الى حد في دعواه هذه ، لكنني لا اوافقه على تجريد الوزن تجريدا تاما من اية خاصية ايقاعية طبيعية ، وارجاع خصائصه ارجاعا تاما الى طريقة استعمال الشاعر ونوع تجربته . بل اعتقد ان بعض الاوزان لها خاصية الجهارة

والبروز بطبيعتها الايقاعية ، وبعضها لها خاصية الخفوت والخفة بطبيعتها الايقاعية . وليس علماء الاصوات هم الحكم في هذا الشأن حتى نترك لهم التقرير كما يقترح الاستاذ السحرتي ، بل نقاد الادب هم الحكم ، لأنهم يستمدون أحكامهم من ذخيرتهم العلمية والفنية التي يكتسبونها من علماء اللغات وعلماء الاصوات ، ومن علماء الموسيقى ، ومن نقاد الفنون الاخرى ، ومن تجاربهم النقدية هم انفسهم في دراسة الادب . والاساس الايقاعي لموسيقى الشعر الانجليزي مثلا - كما شرحت في كتابي - هو بطبيعته أقل بروز ضربات من الاساس الايقاعي التقليدي عندنا . وموسيقى القبائل البدائية هي بطبيعة ايقاعها ، لا بطبيعة أهلها ونوع تجربتهم فحسب ، أشد حدة وبروزا من الموسيقى الكلاسيكية الغربية ، بحيث لو استعملها آخرون لما استطاعوا ان يخففوا من بروزها وحدتها الا في مدى ضئيل ، كما نشهد في موسيقى الجاز والانواع الاخرى التي تولدت منها وظهرت بعدها . أضف الى هذا ان بعض الاشكال الشعرية باسرافها في القيود التي يلزم اتباعها أقل مرونة وطواعية وأقل سماحا بالتنويع ومنع الرتوب من بعض الاشكال الاخرى .

وهذا يقودني الى دعواي التي ادعيتها في القسم الاخير من كتابي ، والتي كنت متشوقا الى ان اسمع فيها رأى ناقد أجله مثل الاستاذ السحرتي ، وهي **اعتقادي ان الشكل الشعري الجديد اذا استمر في تطوره فسينتهي الى تغيير جذري في أساس الايقاع العربي نفسه ، كتحويله من الاساس الكمي الى الاساس النبري . ولعل الاستاذ الجليل تواتيه فرصة مقبلة فيناقش هذا الرأى الذي يحتاج الى نقاش مثله .**

- ٤ -

يرى الاستاذ السحرتي انى كنت مبالغا حين ادعيت وجوب اقتراب الشعر من لغة الحديث الحية . ويقول انني اعتمدت في هذا على ماقاله ت.س.ت.اليوت **(وياليت المجال قد سمح له بان يضيف انى لم اقتصر على الأخذ من اليوت لمجرد المحاكاة والتقليد ، بل حاولت أن أدلل على صحة كلامه بالنظر في الطبيعة الاصيلة لشعرنا القديم نفسه)** . ويعلل قول اليوت بان اليوت أراد مصطلحا لغويا يخالف المصطلح الرومانسي المجنح ، وهو ما ذكرته في كتابي ايضا ، ويضيف تعليلات أخرى تشهد بدقة فهمه وجودة تتبعه لتيارات الشعر الغربي الحديث . ثم يقول ان التعبير الشعري يختلف باختلاف شخصية الشاعر ومزاجه ، فقد يميل أحدهم الى الاناقة ، والآخر الى الملاحة ، واللطافة الاسلوبية ، وليس لنا أن ننعى عليه أسلوبه مادام يحمل لنا ما ينطوي عليه وجدانه في صدق . وينتهي الى ان الحقيقة التي لا يختلف عليها احد هي أن الاساليب متنوعة في كل جيل ، ومختلفة باختلاف كاتبيها ، والمقياس الذي يكتفي في تقويم الشعر بالنظر الى ما يحمل من لغة الكلام هو مقياس ابتر وضئيل الشأن ، فهناك قيم فنية أخرى لابد أن ينظر فيها ويحكم عليها .

هنا ايضا اجدني أوافق الاستاذ الجليل موافقة تامة على بعض آرائه ، وموافقة جزئية على بعضها الآخر ، وليس من آرائه هذه ما أرفضه رفضا مبدئيا باتا . فلا شك ان الاساليب تتنوع في كل جيل ، وتختلف باختلاف كاتبيها ، ولكنني أعتقد انها يمكن ادراجها في نهجين واسعين عظيمين : الاسلوب الذي يقترب من لغة الكلام الحي ويستمد منها حيويته ونبضه وتهدجه مع واقع الانفعالات الانسانية ، والاسلوب الذي يبتعد عن هذه اللغة فيزيد في التأنق أو التلطف والتظرف أو التفخيم والتضخيم أو التنعيم والترقيق . واحد النهجين قد يغلب على بعض العصور ، ثم يعقبه امتداد أو ارتداد الى النهج الآخر ، وان يكن كل عصر لا يخلو كما يقول الاستاذ من متبعين لكلا النوعين .

ولا شك ان اليوت في تفضيله للاسلوب الاول ودعوته الى العودة اليه كان مدفوعا بالعوامل التي ذكرها الاستاذ السحرتي ، ولكنني حاولت أن أدلل في كتابي على ان مرحلتنا الشعرية الراهنة تسودها عوامل مشابهة شديدة القرب ، فنحن - في فترتنا هذه - في حاجة الى نظير ثورة اليوت على المصطلح الشعري السائد ، ودعوته الى العودة الى الاقتراب من لغة الحديث الحية . ولا أظن الاستاذ السحرتي سيخالفني في طغيان أسلوب الاصطناع والتفخيم أو المبالغة في الترقيق في أغلب تقديرنا الادبي السائد . وأنا أوافقه على ان أي أسلوب يكون عصريا اذا عبر باقناع وصدق عن عقل الانسان المعاصر وعاطفته ، ولكنني أعتقد ان هذا العقل وهذه العاطفة للانسان المعاصر الحق لا يعبر عنهما أسلوب الاصطناع «باقناع وصدق» ، فقد بلغ هذا الاسلوب عندنا نهاية استغلاله حتى استنفد وتاقت النفوس الحساسة والاذواق الناضجة الى تعديل على هذا الذوق المسيطر .

ولا شك أبدا في أن الاستاذ السحرتي محق تمام

الحق فى قوله ان الاكتفاء فى الحكم على الشعر بمدى اقترابه من لغة الكلام يكون مقياسا أبتر ، فان كنت فى بعض فصولى قد وضعت هذا المقياس فى المحل الاول فان ذلك لم يكن الا محاولة لعدل الميزان الذوقى المختل الذى يؤثر فى أغلب الاحيان أسلوب الاصطناع والتكلف على الاسلوب المقترب من الكلام الحى فى بساطته وصدقه وتهدجه مع الانفعال الحقيقى الحار . فان تكن هناك قيم فنية اخرى يجب أن تدرس فلعلى لم اغمط هذه القيم حقها فى دراساتى المتعددة لتراثنا الشعرى ، بل قد درست فى بعض فصولى ومقالاتى أسلوب الجهارة والفخامة نفسه فأوفيته حقه من التقدير حين يصدر عن طبيعة شعرية صادقة وحين يتناول موضوعا صادقا يستدعى الجهارة والفخامة ، كما حللت شعر المتنبى البطولى وحاولت الاهتداء الى أسرار اجادته الفائقة فى مقالتى المنشورة بالعدد ٢٨ من الثقافة .

أما وقد أديت واجبى النقدى هكذا فلا أظن أحدا ينكر على أن أبين تفضيلى للنهج الآخر من الاسلوب ، وبخاصة اذ هو النهج الذى اعتقد اننا الآن فى حاجة الى تغليبه . وأنا بعد مازلت أعتقد ان النبع الاصيل الذى يستقى منه كل شعر هو روح الشعب الممثلة فى كلامه اليومى الحى . فاذا كنا نسمح للشعراء حينا بالمضى فى التأنق ، فان لنا أن نراقبهم حتى لايوغلوا فيه الى حد الاسراف فى الاصطناع الذى يوقعهم فى الكذب والافتعال وينأى بهم عن حقيقة اللغة الانسانية الحية ويعزلهم فى أبراج متعالية أو ينقطع بهم فى اودية تامة الزيف والتزوير . فاذا وجدناهم قد بلغوا هذا المدى أو قاربوه ـ وهو ما يحدث دائما فى نهاية كل عصر أدبى حين يستنفد العصر مصطلحه الفنى الخاص ويأخذ فى تكراره واجتراره والمغالاة فيه ـ كان حقا لنا ، بل كان واجبا علينا ، أن نزجرهم ونحاول ردهم الى ذلك النبع الاصيل ليستقوا منه ما يعيد الصدق ويجدد الحيوية فى شعرهم . وهذه هى المرحلة التى انتهى اليها شعرنا العربى ، وجمد عليها منذ مئات السنين ، حتى بدأنا نثور عليها فى عصرنا هذا ، وبلغت هذه الثورة أقواها فى شعر الشكل الجديد .

ـ ٥ ـ

يرى الاستاذ السحرتى ان الغثاثة التى شكوتها فى كثير من الانتاج الذى نظم على الشكل الجديد ، ليس سببها ما ذكرت من الاسراف الناشىء من التعصب الشديد للمذهب الواقعية، أو تصنع التجديد، بل أساسها عدم وجود نظام ايقاعي منظم ذى قواعد يسير عليها الشاعر ، الامر الذى أشاع الفوضى ، والقيود التى توضع على الحرية خير مرات من العبث والفوضى ، وهى اذا عرفت وأصبحت غريزية لم تتعارض مع الحرية والطلاقة .

وأنا أوافقه بطبيعة الحال على ان كل شعر لايمكن أن يتحرر من كل قيد ، وقد خصصت من كتابى فصلا أثبت فيه ضرورة النظام الوزنى لكل شعر . وكل مذهب شعرى يضع لنفسه قيوده التى يتبعها عن طواعية ورضى ، لانسجامها مع طبيعته وأهدافه الفنية ، فلا يتعارض اتباعه لها مع حريته وطلاقته . وأنا لم أعترض على القيود التى حاولت «نازك الملائكة» فرضها على الشعر الجديد ـ والتى يقول الاستاذ السحرتى انه هو ايضا كان من بين المعترضين عليها، لكنه يدعو الى اعادة النظر فيها ومحاولة تعديلها ان امكن ـ لم أعترض على تلك القيود الا لتعارضها التام مع طبيعة هذا الشعر وأهدافه ، كما شرحت فى كتابى تفصيلا .

لكنى لا أرى ان الشعر الجيد الذى انتجه خيرة شعرائنا الجدد ، والذى يعجب به الاستاذ السحرتى بما لايقل عن اعجابى ، هو كما اتهمه خصومه خلو من جميع القيود . فان يكن مصطلحه الفنى لم يتحدد بعد ، وان كان لم يصل بعد الى ما يطلبه **الاستاذ السحرتى من « طراز شعرى بسيط ثابت يستطيع القارىء أن يفهمه ويتذوقه غريزيا»** ، فهذا شىء طبيعى يجب ألا نستغربه ، اذا راعينا حداثته ، فعمره لايزيد على سبع عشرة سنة ! وبخاصة اذا راعينا انه جاء بعد قرون متطاولة من سيطرة الشكل التقليدى .

وأنا لااتعجل وضع هذا المصطلح وتحديده كما يتعجله الاستاذ السحرتى ، بل أرحب بفرصة اطول للتجربة والمحاولة والتلمس والاستكشاف . فان كنت اسلم بان التجربة بطبيعتها لا تخلو من الخطأ والشطط ، واسلم أيضا بان عدم تحدد المصطلح يترك الباب مفتوحا للادعياء المتطفلين ، فهذا عندى خير من التعجيل بوضع قيود تبنى على انتاجات غير كافية ، وتتسبب فى تضييق الخناق على الشعر الجديد . وضريبة الخطأ وسهولة التطفل هى الضريبة التى يجب أن نؤديها عن طواعية وصبر فى سبيل توفير الجو المنطلق الذى يلزم هذا الشعر بعد القرون الخانقة التى كتمت أنفاس شعرنا العربى .

« دكتور محمد النويهى »

مع النيل ..

للدكتورة نعمات أحمد فؤاد

- ٨ -

البعثات الأجنبية والمصرية التى أسهمت فى مشروع انقاذ آثار النوبة من سنة ٦٠ - ١٩٦٤

١ - بعثة مركز البحوث الامريكية : فى منطقة جبل عدا جنوب (ابو سمبل) وقد عملت موسمين سنتى ٦٣ ، ٦٤ .

٢ - بعثة جامعة شيكاجو : فى منطقة بلانة وقسطل وقد عملت فى مواسم سنة ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤ (الموسم اربعة شهور وتفضل عادة شهور الشتاء) .

كما قامت بعثات لمصلحة الآثار عام ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ بحفر الجبانات الملكية فى قسطل وبلانة التى لم تكشف عنها بعثة الاستاذ امرى استاذ المصرولوجيا بجامعة لندن عام ١٩٣٤ ودلت نتائج الكشف كما يقول كتاب (مشروع انقاذ آثار النوبة) « على انه لاتزال هناك آثار غنية ، حتى فى المواقع التى تناولها من قبل معول الحفار »

٣ - بعثة جامعتى بنسلفانيا وييل معا : عملت مواسم سنة ١٩٦٠ ، سنة ١٩٦١ ، سنة ١٩٦٢ ، سنة ١٩٦٣ ، سنة ١٩٦٤ فى منطقة توشكى وارمنا جنوب عنيبه .

٤ - بعثة جامعة ييل : وهى بعثة اخرى قامت سنة ٦٤ بمسح اثرى للمنطقة كلها شرقا من ادندان وهى آخر قرية مصرية فى الجنوب تقع على الحدود بين مصر والسودان ، الى كروسكو .

وقد قامت قبل ذلك اى سنة ٦٣ بجس منطقة كوم امبو تمهيدا لتهجير النوبيين اليها واستصلاح الأراضى الزراعية

٥ - بعثة جامعة مدريد : عملت : فى منطقة توماس ومصص اربعة مواسم من سنة ٦١ ، الى سنة ١٩٦٤ .

٦ - البعثة النمساوية : عملت فى منطقة السيالة ثلاثة مواسم من سنة ٦٢ الى سنة ١٩٦٤ .

٧ - البعثة التشيكية : عملت باديء الامر فى منطقة طافا سنة ١٩٦١ ثم فى منطقة كروسكو سنة ٦٣ . وهى الآن تقوم بمسح اثرى من كلابشة الى كروسكو .

٨ - البعثة الروسية : عملت (بالعلاقى) سنة ٦٢ و سنة ١٩٦٣ .

٩ - البعثة الهندية : عملت موسما واحدا وهو موسم سنة ٦٣ فى منطقة عافية .

١٠ - بعثة معهد الآثار الالمانى : عملت فى موسم سنة ٥٩ و سنة ٦٠ فى منطقة عمدا « شمال معبد عمدا) وفى صيف سنة ٦٣ وقد قامت بحفائر فى اساسات معبد كلابشة بحثا عن اشياء دفينة تحت المعبد . وقد عثرت على حجارة معبد يعتبر اقدم من معبد كلابشة .

١١ - بعثة معهد الآثار الفرنسى :

وقد قامت بحفائر فى منطقة معبد السبوع سنة ٩٦١ و سنة ٩٦٤ اى موسمين .



« معبد وادى السبوع »

١٢ ـ **البعثة اليوجوسلافية** : قامت بنقل نقوش الكنيسة التى كانت موجودة فى معبد وادى السبوع، وكذلك نقوش كنيسة (ابو عوده) وذلك اواخر سنة ٦٣ واوائل سنة ١٩٦٤ .

١٣ ـ **بعثة ستراسبورج** : قامت بحفائر فى قرية الشيخ داود احدى قرى منطقة توماس موسمين سنة ٦١ ، سنة ١٩٦٤ .

١٤ ـ **البعثة الانجليزية** : قامت بمجهود جبار يعتبر اول مسح اثرى للمنطقة من وادى حلفا حتى الشلال الاول وذلك فى موسمى سنة ١٩٦٠ ، سنة ١٩٦١ ثم قامت بحفائر فى منطقة (قصر ابريم) فى موسمى سنة ٦٣ ، سنة ١٩٦٤ .

وقد وجدت البعثة الانجليزية مسجدا كان اصله كنيسة ثم حول الى جامع وجدوا به « سلما » كشف تنظيفه عن كنيسه يرجع تاريخها الى العصر الذى وقعت به موقعة الشهداء حين كان المسيحيون يلجأون الى التخفى ويبنون كنائسهم تحت الأرض وقد وجدت البعثة قسيسا مدفونا بملابسه وفى جيوبه كتابان باللغة القبطية ستقوم البعثة بتقويتهما حتى يمكن قراءتهما . كما وجدت البعثة اوراق بردى .. ومخطوطات قبطية ويونانية وعثرت على لفة كبيرة من الورق يبلغ طولها بضعة امتار ويرجع تاريخها الى العصر القبطى مكتوبة باللغة العربية لم تنشر بعد نشرا علميا . كما تعرفت البعثة الى اسم امنمحعت الاول منقوشا على الجدار ويؤيد هذا الرأى القائل بان امه نوبية . ومعنى امنمحعت :

الآله آمون فى المقدمة او الآله آمون يرشدنى .

واسم المدينة باللغة اليونانية (بريمس) وقد اخذ اليونان الاسم سنة ١٩٢٧ قبل الميلاد تقريبا عن الاسم الفرعونى (عم) الذى تطور الى برعم (بر = بيت) ثم برم .

فقال اليونان بريموس ثم بريمس وجاء العرب فقالوا ابريم ...

وتحت هذه الكنيسة وجدت البعثة الانجليزية كنيسة اخرى يفضى درجها الى مدخل خارجى يرجح انه كان مدخلا سريا .

١٥ ـ **البعثة الهولاندية** : عملت بالمنطقة شمال معبدى (ابوسمبل) فى موسمى سنة ٦٣ ، سنة ١٩٦٤ وقد اكتشفت فى هذه المنطقة كنيسة بها نقوش تمثل القديسين والكنيسة مبنية من اللبن والحجرات مغطاة بالرمال مما ساعد على حفظ النقوش بها .

١٦ ـ **البعثة البولاندية** : قامت بحفائر سنة ٦١ فى دابود بعد ان كانت مصلحة الآثار قد قامت بنقل المعبد سنة ١٩٦٠ ولكنها لم تجد شيئا .

١٧ ـ **بعثة جامعة القاهرة** : برئاسة الدكتور عبد المنعم ابو بكر . وقد قامت بحفريات فى منطقة عنيبة من سنة ١٩٥٩ حتى سنة ٦٤ وقد عثرت على مبان من العصر المتاخر ما بين ٦٠٠ سنة و ٧٠٠ سنة قبل الميلاد .

كما عثرت على [illegible] وعقود وجبانه من الدولة الحديثة .

١٨ ـ **البعثة الايطالية** : فى سنة ٥٩ ، سنة ١٩٦٠ درست قلعة سباجور او قلعة اخمندى دراسة علمية . وفى صيف سنة ٦٢ ، سنة ٦٣ عملت البعثة الايطالية بقلعة كوبان شرق الدكة .



« معبد الدكة »

١٩ ـ **بعثة متحف تورينو بايطاليا** : عملت موسمين ، موسم صيف سنة ٦١ والموسم الثانى صيف سنة ١٩٦٢ .. وقد قامت بحفائر فى قرية دهميت وعثرت على لوحات حجرية مكتوبة وقامت بدراسة بعض المقابر التى قام الدكتور احمد فخرى بكشفها سنة ١٩٣٠ عند التعلية الاخيرة لخزان اسوان .

وقد سبقت هذه البعثات ، بعثات اخرى مصرية واجنبية فى القرن العشرين وخاصة منذ بدا التفكير فى انشاء السد العالى .

وبالمناطق الاثرية فى النوبة ، غير البعثات ، شركات عدة فهناك شركة بشور للمقاولات ومجالها :

بيت الوالى ـ معبد وادى السبوع ـ مقبرة « حاكم بلاد النوبة فى عهد رمسيس السادس » ـ بنوت عنيبه .

وتتولى معبد عمدا شركة فرنسية تعاونها شركة مصر للاسمنت المسلح .

واظهر الشركات فى المنطقة شركة « هوختيف » الالمانية وان كانت فى الحقيقة شركة مساهمة من جميع الدول .

وقد ظفرت شركة « هوختيف »بامتياز مشروع رفع « ابوسمبل »

وشركة هوختيف هذه هى التى نفذت كهرباء خزان اسوان سنة ١٩٥٦ ـ سنة ١٩٥٨ بعد العدوان الثلاثى وكان المشروع فى يد شركة مرسيليا الفرنسية سنة ٥٣ ـ سنة ١٩٥٦ .

عند معبد «ابوسمبل» تتحرك اسطورة حية وجه مصرى سمح لوحته الشمس ترف عليه دائما ابتسامة طيبة ... الوجه والابتسامة لحجار مصرى يناديه المهندسون والخبراء مخلصين « الريس حبشى » ويعاملونه وهم المثقفون والاعلون فى سلم التمدن الاجتماعى معاملة الاتباع للرئيس . لكل مشكلة عنده حل ولكل سؤال جواب هكذا يعتقدون ويقولون . وليس الامر وقفا على الهندسة والبناء والاحجار بل الطب ايضا يلجأ النازلون بساحة ابوسمبل ، كلهم اليه من متعلمين واميين فهو يجبر الكسور ويطب للملدوغ وسيظل وحده صاحب هذا الامر حتى تنتقل وحدة طبية صغيرة الى المكان السحيق .

واقبل الرجل من بعيد وتدافعت الاصوات والاصابع كلها تقول : الريس حبشى . حسبته فى الاربعين من خطوته السريعة المتدفقة وقامته المنتصبة ووجهه المتورد وبشرته المستوية وبشره الفياض واكثر من هذا استهانته بالصعاب التى تفغر لها افواهنا من الدهشة .

وكم من قصص للريس حبشى .

وهذه قصة :

كان ذلك سنة ١٩٤٧ حين خرجت بعثة فى مهمة الى معبد هيبس فى الواحات الخارجة لترميمه . ولم يكن الطريق ممهدا او معبدا فاستقل افرادها عربات الحدود . وسار الريس حبشى وعماله واسراتهم ومعه المهندس ابراهيم عبد العزيز فاختلفا على الطريق وانصاعت الرحلة لراى المهندس بالطبع فلم تبلغ الغاية لأنها ضلت الطريق دونها وتعطلت السيارة فتحرك (الريس) حبشى من جديد وتطوع .. للاستطلاع . ولمح طريقا سار فيه وحين كر راجعا استهدى جبلا آخر فضل بدوره طريقه وظل ضالا ثلاثة ايام كانت البعثة اثناءها بلغت الحدود وابلغتها وقامت الحدود بابلاغ مصلحة الآثار . وخفت الطيارات تجوب المكان بحثا عن الرجل الجواب .

وفى فترة انقطاعه عن الركب لمح سيارة كبيرة محملة بالصفائح فجر نفسه اليها يتوكا على عصاه اغبر اشعث فخافوا منه حتى اطلقوا سيقانهم للريح وهو ينادى بهم مستنجدا حتى زايلهم الخوف ورقوا له فعادوا ادراجهم .

ويبتسم الريس حبشى من قسوة الانسان احيانا ، ويقول : عرفوا قصتى فطلبوا الى مقابل مساعدتهم ان انقل الصفائح التى كانوا خلفوها حين ولوا هاربين منى ، الى سيارة النقل التابعة لهم . انا الذى لا اقوى على حمل جسمى الواهن من الجوع والطريق ..

ـ وماذا صنعت ياريس حبشى .. ؟

ـ ان المضطر يا ابنتى مجبور .. امتثلت للأمر وحملت الصفائح المملوءة بكل ضعفى .. بكل عذابى .

وروى لى الاستاذ عبد الحفيظ عبد العال كبير مفتشى الآثار وامين منطقة الاهرام المنتدب انه حين تقرر نقل آثار تونه الجبل والمنيا الى مبنى .. المطاق فى ملوى لتخزينها . حدث ان تخلف ناووس من حجر الجرانيت الرمادى فى الشارع امام تفتيش

الآثار بملوى . وحدث بعد هذا ان انتقل التفتيش الى شقة على النيل وتركوا الناووس اعتمادا على ثقله وعدم امكان سرقته .

ويبدو ان الناووس راق اطفال الصعيد فدار لعبهم حوله ..

وذعر صاحب البيت فكتب الى مصلحة الآثار طالبا نقله اخلاء لمسئوليته . فطلبت المصلحة الى كبير مفتشى الآثار نقله الى المخازن الجديدة اى مطاق ملوى . يقول الاستاذ عبد الحفيظ عبد العال :

احضرت عمال تونة الجبل ورئيسهم السيد بشارى من قفط واخذنا فى نقل الناووس فى الساعة الثامنة صباحا ، الى المخازن .

واقترح رئيس مجلس مدينة ملوى الدكتور ناجى سيف النصر ان يوضع امام مدخل مجلس المدينة وهو فى الطريق الى المخازن (المطاق) فسررت لانه يوفر جهدا كبيرا .

ولما لم يكن عندنا ونش فقد وضعناه على درافيل (مواسير) تستند الى حصيرة من الواح الخشب تجرى عليها . واخذ العمال يسحبونه بالجبال حينا ويدفعه آخرون .

واستمر العمل من ٥ر٨ صباحا الى ٥ر٥ مساء والشهر رمضان والجو حار والمسافة خمسون مترا فاعتبرناه عملا عظيما حتى بلغ من سرورى أننى نفحت العمال مالا تقديرا لجهودهم ..

ومر عام وجاءت عملية نقل آثار فى ملوى .. فكتب المفتش الذى عهد اليه بالناووس ، الى مصلحة الآثار راجيا نقله الى المخازن اخلاء لمسئوليته . وهنا وقع العبء على من جديد ولم اجد بداًمن مصارحة المسئولين .

لا .. ابحثوا عن مهندس ينقله بوساطة ونش او كلفوا الريس حبشى بنقله . ليس لهذا الامر غيره .

(فكلفوا) الريس حبشى واستدعوه الى ملوى لنقل الناووس ..

ونظر الريس حبشى الى الناووس ونظرنا اليه ماذا عساه فاعلا ولم يطل انتظارنا لقد اختار الرجل العتيد اربعة من عمال تونه الجبل الذين سبق لهم العمل فى نقل الناووس .

وبدأ الريس حبشى العمل الساعة ١٢ ظهرا وبعد ساعة ونصف اى فى الواحدة والنصف كان الناووس داخل مخازن المطاق .. وبقى ان نعرف ان المسافة الثانية كانت ضعف المسافة الاولى ..

ـ كيف ؟

ـ احضر الرجل الخبير درافيل اكبر قطرا واستخدم ثلاثة درافيل بدلا من اثنين ووضعها تحت الناووس على مسافات فى وقت واحد ، وبدأ رجلان من أمام يشدان الناووس بالحبل حين كان حبشى والعامل الثالث يدفعانه من الخلف وكلما خلا الدرفيل الخلفى اسرع « الريس » بوضعه امام الناووس ، هذا وحركة السحب والدفع مستمرة .

وفى استحياء واكبار معا يقول الاستاذ عبد الحفيظ : لقد استخدمت انا درفيلين فكان الناووس فى تدافعه الى الامام يقع على الارض من خلف فنحضر (عتلة) ونرفعه من الارض ونحمله على الدرفيل الامامى ريثما نضع الدرفيل الثانى فى الامام هذا فضلا عن ان كثرة عدد العمال يحدث ارتباكا ..

والآن يضطلع الريس حبشى بنقل اللوحات الضخمة فى معبد «أبوسمبل» وعددها ٦٥ لوحة يبلغ وزن الواحدة منها عشرات الاطنان . ويسرح ببصره الى مقر شركة هوختيف التى ستتقاضى عشرة ملايين من الجنيهات مقابل نقل المعبد ويبتسم وأسمع ابتسامته تقول بغير حروف :

آه لو عهدوا بالمعبد الى ...

ولكنها شركة هوختيف اما هو .. فرجل بسيط اسمه .. حبشى .

« دكتورة نعمات احمد فؤاد »

هل لشريعة القصاص أثر في التشريع الحديث

بقلم أحمد فتحي بهنسي

قال الله تعالى :
« ولكم في القصاص حياة يا اولى الالباب . »
وقال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم :
« كتاب الله القصاص »

ومن يتدبر هذه النصوص يجد التشريع الاصيل الذى يقضي على جرائم الدم .

وقد اختلف الفقهاء المحدثون فيما اذا كان لعقوبة القصاص اثر في التشريع الوضعى الحديث . فيقول بعضهم : ان القصاص ما زال جزءا من التشريع المصرى حتى اليوم ومن الواجب على المحاكم الجنائية ان تحكم به متى طلب منها ذلك وان رفضته كان حكمها مخالفا للقانون .

ويستدلون على ذلك بالحجج الآتية .

١ ــ تنص المادة السابعة من قانون العقوبات الحالى : « لا تخل احكام هذا القانون فى اى حال من الأحوال بالحقوق الشخصية المقررة فى الشريعة الغراء » فيظهر من وضوح هذا النص ان المشرع يقرر ان هذا القانون لا يمكن ان يلغى حقا شخصيا قررته الشريعة .

٢ ــ احكام الشريعة الاسلامية كانت متبعة فى الامور الجنائية من قبل ان يبدأ التشريع الحديث فى سنة ١٨٨٣ بما فيها من حدود وتعازير وديات وقصاص .

٣ ــ سكوت المشرع المصرى الحديث فى نصوصه عن مبدأ القصاص دون التكلم عنه بالابقاء او بالالغاء مع نصه على الديات اقرار للحالة السابقة على تشريعه فى هذا الشان .

ويرى آخرون ان حق القصاص قد زال من الوجهتين العملية والنظرية ويستدلون على ذلك بالحجج الآتية .

١ ــ روح التشريع الحديث بما قرره من عقوبات وضعية تتولاها الدولة دون الافراد وبما رتبه من محاكم جنائية تختص بنظر الجرائم ، وبما احتواه من المبادىء الجوهرية التى تعتبر اسسا لكل تشريع جنائى ومنها مبدأ ان لا عقوبة بلا نص فى القانون ، انما يقتضي بكل ذلك فى صورة قاطعة زوال الانتقام الشخصي والغاء حق القصاص من الوجهة العملية ومن الوجهة النظرية معا .

٢ ــ حرص المشرع عند وضعه القانون الاهلى فى سنة ١٨٨٣ على ان يستبعد من نصوصه كل اثر لفكرة القصاص فلم يجار القانون العثمانى الصادر فى سنة ١٨٥٨ ولم يجار القانون المختلط الصادر فى سنة ١٨٧٥ فى النص على جعل عقوبة الاعدام فى القتل متوقفه على ارادة اولياء الدم ، بل اغفل هذا النص مجاراة لروح العصر الحديث .

وبناء على ما تقدم لا يمكن ان يدخل حق القصاص فى نطاق الحكم الوارد فى المادة السابعة .

والواضح انه لا اثر لتطبيق تشريع القصاص فى مصر ، وهذا استتبع كثرة جرائم القتل لاسباب مختلفة ودعا البعض الى الثار بانفسهم لقتلاهم معتقدين بأن الاحكام التى وردت فى القوانين الوضعية لا تشفى غليلهم ولا تأخذ بتلابيب القاتل .

لذلك انصرفت طوائف من علماء الاجتماع والقانون لبحث هذه المشكلة فدعا ذلك المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالجمهورية العربية المتحدة الى ان يخصص فى اعمال الحلقة الاولى لمكافحة الجريمة المنعقدة فى القاهرة فى المدة من ٢ الى ٥ يناير سنة ١٩٦١ قسما منها لبحث جرائم الثار ومكافحتها .

ومما جاء فى أعمال هذا القسم :

« ان مشكلة الثار ومكافحته مشكلة بالغة الأثر رغم ما يبذل من مجهود لوضع حد لها وهى بالغة الأثر ــ بصفة خاصة ــ فى مجتمعنا العربى حيث لم

تستطع النظم القانونية تحقيق فاعليتها الكاملة فى جميع انحاء البلاد وفى مختلف الظروف ، مما اتاح لهذه الظاهرة ان تظل قائمة حتى اليوم .

وتعنى الحلقة بالثار « القتل للقتل انتقاما » وهى ظاهرة انحدرت تاريخيا من عهود كانت السلطة العامة فيها قاصرة عن اداء وظيفة القصاص كاملة ؛ والثار بهذا المعنى انتقام لجريمة قتل سبقته مما يقتضي مكافحة جريمة القتل بصفة عامة والثار بصفة خاصة وتعقب عوامل كل منها والكشف عن الوسائل اللازمه للتغلب على هذه العوامل وتلك » .

ومما جاء فى توصيات هذه الحلقة علاجا لهذه المشكلة :

(ا) ان تكفل الاجراءات القضائية سرعة البت فى جرائم القتل ، وان تكون عقوبة القتل للثار رادعة بالقدر الكافى لتهدئة ثائرة ذوى المجنى عليه وردهم عن محاولة القصاص بانفسهم ولارضاء الشعور العام .

(ب) ان يتوافر على القضاء فى جرائم القتل عامة وجرائم الثار خاصة قضاة لهم من الخبرة والتخصص ما يجعلهم اقدر على معالجة هذه المشكلات قانونيا واجتماعيا مع زيادة الاهتمام بالعلوم الاجتماعية فى مجال الدراسات القانونية .

(ج) العناية بايفاد الاخصائين فى الارشاد الدينى الى المناطق التى تكثر فيها جرائم الثار .

***

وفى الواقع ان المشرع الاسلامى كانت رغبته اكيدة فى ان يسترعى النظر الى ان جريمة القتل جريمة شنيعة لا تخص المجنى عليه او عائلته وحدها بل تخل بأمن المجتمع ونظامه .

قال الله تعالى :

« من اجل ذلك كتبنا على بنى اسرائيل انه من قتل نفسا بغير نفس او فساد فى الارض فكانما قتل الناس جميعا ومن احياها فكانما احيا الناس جميعا »

ولذلك فمن يقول ان فكرة القصاص فى الاسلام تجعل من جريمة القتل جريمة خاصة غير مصيب لسببين :

١ ـ ان الذى ينفذ القصاص هو ولى الامر او من يفوضه فى ذلك ، وليس هو المجنى عليه او ولى الدم والا كان فى ذلك فساد وتخريب .. وولى الامر ينفذ ما يختاره المجنى عليه من قتل او عفو او دية .

وورد فى الجامع لاحكام القرآن للقرطبى : لا خلاف ان القصاص فى القتل لا يقيمه الا اولو الامر فرض عليهم النهوض بالقصاص واقامة الحدود وغير ذلك ، لان الله سبحانه طالب جميع المؤمنين بالقصاص ، ثم لا يتهيأ للمؤمنين جميعا ان يجتمعوا على القصاص فاقاموا السلطان مقام انفسهم فى اقامة القصاص وغير ذلك من الحدود .

٢ ـ اذا عفا ولى الدم عن الجانى فلا يسقط حق السلطة العامة فيعزر بالجلد مائة والسجن عاما .

وبهذا قال مالك والليث وعمل به اهل المدينة وروى عن عمر بن الخطاب ، ورد فى حاشية الدسوقى على الشرح الكبير :

« وعلى القاتل عمدا البالغ اذا لم يقتل لعفو جلد مائة وحبس سنة » .

واختلف فى المقدم منهما فقيل الجلد وقيل الحبس ولم يشطروها بالرق لانها عقوبة والرق فيها سواء ، والجارح عمدا يؤدب وان اقتص منه او اخذت منه الدية فى المتالف .

ان علاج مشكلة القتل لن يكون بغير تطبيق القصاص فهو كتاب الله به ينصلح ما اعوج من امورنا .

قال الفقيه العظيم ابن قيم الجوزية :

« لولا القصاص لفسد العالم ، واهلك الناس بعضهم بعضا ابتداء واستيفاء ، فكان القصاص دفعا لمفسدة التجرى على الدماء بالجناية وبالاستيفاء ، وقد قالت العرب فى جاهليتها **« القتل انفى للقتل »** وبسفك الدماء تحقن الدماء ، فلم تغسل النجاسة بالنجاسة ، بل الجناية نجاسة والقصاص طهرة ، واذا لم يكن بد من موت القاتل ومن استحق القتل فموته بالسيف انفع له فى عاجلته وآجلته ، والموت به اسرع الموتات واوحاها واقلها الما ، فموته به مصلحة له ولاولياء القتيل ولعموم الناس ،

***

كم لله سبحانه على عباده الاحياء والاموات فى الموت من نعمة لا تحصي فكيف اذا كان فيه طهرة للمقتول ، وحياة للنوع الانسانى ، وتشف للمظلوم ، وعدل بين القاتل والمقتول » .

« احمد فتحى بهنسي »

أوديب

بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم وعلى باكثير

بقلم
على سولى صلاح

أسطورة الأساطير ... انبثق منها عدد ضخم من الروافد الأسطورية ، وشغلت الكثير من الشعراء والمؤلفين فى العصور القديمة والحديثة منذ القرن الخامس قبل الميلاد حتى يومنا هذا .

حاكاها الشاعران اليونانيان (**اسكيلوس**) و (**يوريبيدس**) فكتب كل منهما مسرحية عنها . وحاكاها عدد من شعراء الرومان .

واستمرت المحاكاة متصلة فى العصور الحديثة .. فنرى الشاعر الانجليزى (**دريدن**) فى القرن السابع عشر يضع قصة (أوديب) .

ونرى الشعراء الفرنسيين منذ أواخر القرن السادس عشر قد عرضوا لها أيضا :

فوضع شاعرهم الكبير « **كورنى** » قصة ممتعة أعجب بها معاصروه اعجابا شديدا عندما رأوها ممثلة على مسارحهم .

كما وضع (فولتير) قصة أخرى عنها فى أول القرن الثامن عشر .

وفى قرننا هذا - القرن العشرين - اهتم بها كاتبان كبيران من الكتاب الفرنسيين هما (**اندريه جيد**) و (**جان كوكتو**) .

وهذه الأسطورة قديمة العهد ترجع الى عصور سحيقة وقد تحدثت عنها «الأودسة»، وذكرت خبرها فى أحد أناشيدها ، والرأى الثابت عنها أنها أعظم الأعمال المسرحية الاغريقية على الاطلاق .

وتدور تلك الأسطورة حول أن (لايوس) ملك (طيبة) ، كان رجلا غير معقب ، فشكا ذلك العقم الى الاله (أبلون) ذلك الاله القوى ذى القوس الفضية الذى لا يسبقه فى القوة سوى (زوس) وحده والذى يرتعد أمامه الآلهة الآخرون ، فأمر (أبولون) أن يولد له ولد ولكنه أخبره بأن ذلك الولد سيقتله ، وأن (لعنة) قاسية قد كتبت عليه نتيجة لجرم قديم كان قد ارتكبه وظن أنه قد أفلت من عقابه الى الأبد !.

وذلك الجرم هو أنه عند ما طرد من مملكته فر لاجئا الى الملك (بيلوبس) ملك (طنطالة) فآواه ذلك الملك الكريم وحماه من الأذى ، ولكنه بدلا من أن يعترف له بهذا الجميل جزاه جزاء (سنمار) ! فاختطف ابنه الطفل (كريسبس) !

ولما ولدت له زوجته (جوكاستا) ذلك الولد الذى أمر به الاله (أبولون) اضطرب باله واستبد به الخوف من تحقيق تلك النبوءة التى أنبأته بأن ابنه هذا سيقتله ، وأمر أن يؤخذ هذا الغلام ويطرح على قمة جبل يسمى جبل (كيترون) يقع فى منعزل بعيد عن الناس ، وأن يقيد من رجليه ويترك هناك حتى يموت .

ولكن الصدفة ساقت راعيا من رعاة (كورنثوس) الى هذا المكان المنعزل فأبصر ذلك الغلام وفك القيود عن رجليه وحمله الى (بوليب) ملك (كورنثة) وكانت الملكة - واسمها « ميروب » - لم تنجب أطفالا ففرحت بالغلام فرحا كبيرا وعنيت به واطلقت عليه اسم (أوديب) أى ذى القدمين المتورمتين !

وشب الغلام فى ذلك القصر محوطا بالعناية والرعاية وهو لا يدرى شيئا عن نشاته الأولى ولا يداخله أى شك فى أنه ابن للملك (بوليب) وللملكة (ميروب) ..

ولكنه أخذ يسمع همسا خافتا يحمل تعريضا به وبمولده ، وأخذ هذا الهمس الخافت يتحول الى كلام سافر صريح حيث عيره أحد السكارى يوما بانه ليس ابنا للملكة والملك وانما هو لقيط !

ففزع الفتى من هذا الذى سمعه وأسرع الى معبد (دلف) يسال (أبلون) عن وجه الحقيقة فيما سمع ، ولكن (ابلون) لا يجيبه عما يسال عنه ولكنه يخبره بما هو ادهى وأمر ! ويؤكد له انه سيقتل أباه ويتزوج أمه !

ويرتعد الفتى من هول ما يخبره به الاله ويقرر عدم العودة الى القصر فى (كورنثة) خشية أن يتحقق ذلك الأمر ويمضى بعيدا عن أبيه (بوليب) الذى انباه الاله بانه سيقتله وعن أمه (ميروب) الذى انباه بانه سيتزوجها حيث لم يكن يدرى بان له أبا او أما غيرهما !

ويأخذ طريقه الى (طيبة) ليامن عدم تحقيق تلك النبوءة التى قيلت له فلا سبيل الى تحقيقها وهو بعيد عن أبويه هذين !.

وفيما هو سائر الى (طيبة) اذ يلتقى بعربة تحمل رجلا متقدم السن فيطلب اليه سائق تلك العربة أن يفسح له الطريق فيابى عليه ذلك ، فيشاجره السائق ويضربه الرجل الراكب بسوطه فلا يسع « أوديب » الا أن يقتل ذلك الراكب ويمضى فى طريقه الى (طيبة) وكان ذلك الراكب هو الملك (لايوس) !

فلما بلغ (طيبة) وجد أهلها فى محنة عظيمة وبلاء شديد فقد وقف على بابها حيوان غريب ذو شكل عجيب ، فهو يحمل وجه المرأة وصدرها كما يحمل جسم الأسد وذنبه وله جناحان يشبهان جناحى الطائر .. وكان هذا الحيوان يسال كل من يمر به من أهل المدينة سؤالا واحدا وكان الجميع يعجزون عن اجابة هذا السؤال فيصرعهم واحدا اثر واحد ، فكانت المدينة من جراء ذلك فى فزع كبير ، وكان هذا السؤال هو : ما الحيوان الذى يمشى على أربع فى الصباح وعلى اثنين اذا غابت الشمس وعلى ثلاث اذا حل المساء ؟

وقد عظم شر هذا الحيوان واشتد بلاؤه على الناس حتى أعلن « كريون » أخو الملكة والقائم على أمور المدينة بعد مقتل الملك (لايوس) أن من ينتصر على هذا الحيوان وينقذ المدينة منه فجزاؤه أن يكون ملكا عليها وأن يتزوج ملكتها « جوكستا » .

فلما بلغ (أوديب) أبواب المدينة التى عليه الحيوان هذا السؤال فأجابه بأنه الانسان ! فهو الذى يمشى على أربع — هما يداه ورجلاه اللذان يزحف عليهما — وهو طفل ، ثم يمشى على اثنين — هما رجلاه — عندما يبلغ الشباب ، ثم يمشى على ثلاث — هما رجلاه والعصا الذى تساعدهما — عند ما يبلغ المشيب الذى هو مساء الحياة !

وكان هذا هو الجواب الصحيح الذى عجز الجميع عن أن ياتوا به ، فيغتم ذلك الحيوان لتلك الاجابة ويلقى بنفسه من فوق الصخرة فيخر ميتا ويفرح أهل المدينة لذلك فرحا شديدا ويولون (أوديب) عرش المدينة ويزوجونه ملكتهم (جوكستا) .

ويعيش (أوديب) ملكا على المدينة سبعة عشر عاما وينجب من (زوجته) ! هذه أربعة أولاد : ابنين هما (ايتوكليس) و (بولينيس) .. وبنتين هما (انتيجون) و (اسمين) .

وبهذا يتم الوحى كله وتتحقق النبوءة كلها دون أن يدرى (أوديب) من هذا شيئا !

وظهر فى المدينة وباء الطاعون وعظم خطره على الناس وأرسل الملك الرسل الى معبد (دلف) يستشيرون الآلهة فى أمر هذا البلاء فاوحى الآلهة بان هذا الوباء لن يرفع عن المدينة حتى يطرد قاتل (لايوس) منها ويعاقب على فعلته الشنعاء ، فأعلن (أوديب) أن هذا القاتل عدو للشعب لا ينبغى أن ياويه احد او يتستر عليه احد ، واخذ هو نفسه فى البحث عن القاتل لينقذ المدينة منه ومن هذا الوباء الذى يجره وجوده عليها فتهلك بسببه البذور فى الأرض والقطعان فى المراعى وتصاب النساء بالاجهاض العقيم ..

وفى سبيل ذلك يستدعى الكاهن العليم بالأمور (تريزياس) ليساله عن ذلك (القاتل) فيمتنع عن الاجابة ويستعطفه (أوديب) فيستمر فى امتناعه،

ثم يتوعده ويتهدده فيبوح بالحقيقة الكبيرة وهى أنه هو (القاتل) !

ويشك (أوديب) فى هذا ايحسبها مكيدة دبرها (كريون) ليغتصب الملك منه ، ويأخذ فى بحث الأمر من أوله مبتدئا باستدعاء الراعى الذى كان قد أخذ الطفل ليربطه فى قمة الجبل ليسير التحقيق خطوة فخطوة حتى ينتهى الى غايته وتنكشف الحقيقة ناصعة لا تشوبها شائبة أو تعلق بها شبهة ..

وفى خلال ذلك يقدم من (كورنثة) رسول يطلب الى (أوديب) أن يعود ليكون ملكا عليهم بعد أن توفى ملكهم (بوليب) فيطمئن (أوديب) الى أن الشق الأول من النبوءة ـ وهوقتل أبيه ـ لن يتحقق لأن أباه قد مات !.. ولكنه ما زال خائفا أن يتحقق الشق الآخر من النبوءة ـ وهو زواج أمه ـ لأنها ما زالت هناك فى (كورنثة) على قيد الحياة !

ويأبى العودة مع الرسول وتؤيده زوجته (جوكستا) فى ذلك ، فيخبرها الرسول أنه ليس هناك ما يدعو الى الخوف من تحقيق تلك النبوءة لأن (أوديب) ليس ابنا للملكة (ميروب) التى يخشى الزواج منها وانما هو ذلك الطفل اللقيط الذى جاءوا به من قمة الجبل !

وفى تلك اللحظة يحضر الراعى الذى كان قد حمل (أوديب) الى الجبل وتتضح الأمور شيئا فشيئا ويجزم (أوديب) أنه دون سواه هو القاتل فيفقأ عينيه ويخرج من المدينة هائما على وجهه تقوده ابنته (أنتيجونا) ، وتقتل زوجته ـ التى هى أمه ـ (جوكستا) نفسها خنقا ..

***

تلك هى الأسطورة كما هى عند « **سوفوكليس** » اى فى القرن قبل الميلاد ..

ونحن نعلم من حياة « سوفوكليس » أنه كان محبا للآلهة يعظمهم ويجلهم كثيرا ، حريصا على المأثور من العادات ينزلها من نفسه منزلة القداسة .

ونعلم أنه تأثر الى حد غير قليل بحياة عصره الذى ظهرت فيه الفلسفة وخاصة فلسفة السوفسطائيين التى تقوم على التفنن فى الجدل والمحاورة والاجتهاد فى ايقاع المحاور والأخذ بتلابيبه والاحاطة به من كل جانب وتضييق الخناق عليه حتى لايجد لنفسه منفذا أو منصرفا ..

كما نعلم أن عصره هو عصر الكلاسيكية الجامدة التى تخضع للقواعد وللقضاء وللأوضاع المقررة ولا تحاول أن تخرق شيئا منها وان قل ..

كل هذا وسواه انعكست آثاره وبرزت مشاهده على (أوديب) سوفوكليس واضحة ملموسة .

فهو يجعل (أوديب) العوبة فى يد المقادير تحركه لتنفيذ ما سطرته عليه وتدنيه منه خطوة خطوة وهو يحسب أنه ينأى عنه ويفر منه ! بل تجعله هو نفسه الذى يسعى الى حتفه بقدمه ، ويجد فى البحث والاستقصاء والتحرى ليصل فى النهاية الى أنه هو القاتل الذى يجب أن يقتل جزاء وفاقا على جريمته ! وتتحقق بذلك النظرة اليونانية الكلاسيكية القديمة التى تجعل الانسان ضعيفا متناهيا فى الضعف أمام قوى الآلهة ..

وهو يصب « اللعنة » على أوديب ، تلك «اللعنة» اليونانية الشهيرة التى لا يقتصر شرها على الانسان وحده وانما تتعقبه فى ذريته واحدا بعد واحد حتى تأتى عليها جميعها ، فأوديب عندما تنكشف له الحقيقة ويعلم أنه قد قتل أباه وتزوج أمه يفقأ عينيه ويخرج من المدينة هائما على وجهه تقوده ابنته « أنتيجون » ، وتقتل أمه جوكستا ـ التى هى زوجته ـ نفسها ، ويختلف بعد ذلك ابناه « ايتيوكليس » و « بولينيس » على العرش ويؤول ذلك العرش الى « ايتيوكليس » ويخرج أخوه من المدينة وهو يضمر الشر لأخيه حتى يصل الى « أرجوس » فيتزوج من ابنة ملكها ويعود الى وطنه محاربا لأخيه ، ويقتل كل من الاخوين بيد أخيه ! وهكذا حتى تتحقق اللعنة الى آخر مراحلها !

***

وينظر **توفيق الحكيم** الى الأسطورة نظرة أخرى تتفق كذلك مع عقيدته الاسلامية التى « **ترفض فكرة الله المدبر لأذى الانسان تدبيرا سابقا دون مقتض أو جريرة** » كما يقول .

وهو يرى « أن « الموجب » لكارثة أوديب لا يمكن أن يكون حقد الآلهة المنطوى على الكيد والشر » ولا

يمكن كذلك ان يكون قد أراد اسقاط المسألة لتعارضها مع عقيدته كما يقول أيضا ، ولكنه قد جعل الموجب للكارثة « طبيعة أوديب ذاتها ، طبيعته المحبة للبحث فى أصول الأشياء المعنة فى الجرى خلف الحقيقة » .

كما ان لها عنده « موجبا » آخر وهو « عمل ترسياس وتدخله فى الأمور السائرة فى مجراها .. لأن كثيرا من الانقلابات التاريخية والمحن البشرية يرجع فى أغلب الأحيان الى ارادة رأس كبير وتمرد بصيرة عمياء » .

وهو يفسر سلوكه فى المسرحية وتجريده (أوديب) من عظمته الأسطورية ليضفى عليه عظمة أخرى صادرة عن فضيلته البشرية ... يفسر هذا بأنه رجوع الى روح الدين الاسلامى الذى يفاخر نبيه العظيم بأنه « بشر » يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق .

أما على أحمد باكثير — وهو آخر من كتب تفسيرا لهذه الأسطورة فى مسرحيته — فلن يتأتى لك أن تفهم طبيعة مسرحيته هذه التى أطلق عليها — عن قصد — اسم « مأساة أوديب » الا اذا فهمت طبيعته هو ، فهو رجل لا يشغل نفسه شاغل سوى قضايا العرب ، يراها فى يقظته وفى أحلامه وتملك عليه وحدها كل أمره ..

فلما حلت « النكبة الكبرى » — أى نكبة فلسطين — بالعرب امتلأ الرجل هما وغما وذهبت نفسه حسرات على تلك الهزيمة النكراء .. والرجل صاحب قلم يكتب به المسرحيات ينفض فيها آلامه ... ولقد ظلت تلك الهموم تعتمل فى نفسه وتضطرب فى حشاياه وهو يبحث عن الموضوع الذى يفرز فيه هذه الهموم دون وعى ودون شعور الى أن اهتدى الى موضوع « أوديب » ، دون أن يدله عليه أحد سوى ما يفيض بنفسه من آلام ..

لقد وجد فى « مأساة » أوديب مشابه قوية من « مأساة » العرب فى فلسطين !

أليست النبوءة التى أطلقها « الكاهن الأكبر » قبل مولد أوديب ثم وجه جميع الأحداث لتحقيقها ، هى تماما « وعد بلفور » الذى أطلقه هذا الوزير الانجليزى ثم حورت انجلترا جميع الأحداث لتحقيقه ؟

وأليس الطاعون الذى انتشر فى « طيبة » بسبب استيلاء المعبد للأراضى وعدم تركه شيئا للشعب ، هو « الاقطاع » المنتشر فى البلاد العربية والذى كان من أهم أسباب هذه « المأساة » ؟

ثم أليست « مصادرة » أملاك هذا المعبد هى نفس « مصادرة » ذلك الاقطاع ؟

وهكذا وهكذا نجد الشبه قويا بين المأساتين وبين القضيتين ، مما جعل المؤلف يكاد ينسى قصة « أوديب » ولا يرى فيها الا أنها قصة « نكبة فلسطين » ..

ولقد أحدث الأستاذ باكثير الكثير من التغيير والتبديل فى حوادث المسرحية أو على الأصح فى تفسير حوادثها ليجعل منها صورة تعكس واقع البلاد العربية فجعل — مثلا — النبوءة فرية افتراها الكاهن لتظل الأموال تتدفق اليه ، وجعل ذلك « الوحش » المزعوم دمية اصطنعها ذلك الكاهن وأخفى فى داخلها أحد عماله وأمره أن ينصرع عندما يجيبه أوديب لتمضى الحيلة الى آخر مداها !... وألبس المسرحية بذلك صورة جديدة لتؤدى ذلك الايحاء الذى يهدف اليه المؤلف ، والذى لا يمكننا فى هذا الحيز أن نأخذ فى تفاصيله ودقائقه .

ولكننا نقرر أنه النهج الذى ينتهجه الأستاذ باكثير فى كل ما يكتب من مسرحيات ، فهو مشغول بأمر العرب دائما ، مما يجعلنا نستطيع أن نقول عن مسرحه ونحن مطمئنون انه « مسرح العرب » ..

« على متولى صلاح »

شعر اليوم عرض وتقدير

بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتى

فى مقال سابق ، اتينا ببضعة نماذج من شعر اليوم دالة على اتجاهه الانسانى ، والسياسى ، والتأملى ، والنفسى ، وهى نماذج نظرنا فيها الى حساسية الشاعر ، وما شعرنا به من تأمله وتفكيره قبل عملية الخلق ، ونبذنا تلكم النماذج الكثار التى زحمت البيئة الادبية العربية ، مما يلقى فى المهرجانات ، أو الندوات ، أو ما يسطر فى المجلات الادبية ، لان أغلبها لا روح فيه ولا ذكاء ، ولا تحمل فكرة عميقة مختبئة ، أو رؤية واضحة مهمة .

لان شعر كل عصر لا يحكم عليه الا بالنماذج الممتازة ، التى يكتب لها البقاء ، أما النماذج الرديئة مقفاة أو غير مقفاة ، والتى تحمل أفكارا ضحلة ، اوعاطفة بسيطة يستعرض الشاعر عضلاته لابرازها، فانها نماذج ستموت بعد ولادتها ، ومن التعسف البالغ ، أن يتخذها الكاتبون مادة لمساجلاتهم التى تدور بين الحين والحين فى المجلات ، للغض من شعر اليوم فى شكله القديم أو الجديد .

وها نحن أولاء نعود لعرض وتقدير ، النماذج الجيدة فى شعر اليوم ، متوخين ابراز ميزات هذه النماذج فى أنواع الشعر المختلفة وأغراضه التى تتناول التجارب الكاشفة عن الذات أو التجارب الكاشفة عن البيئة ، أو حياة الناس . وسنرى فى هذه النماذج ، رؤى أعمق ، وفنا أصدق ، من نماذج الجيل الماضى فى أحسن حالاته .

فمن النماذج الوجدانية ، نماذج تعمقت فى الوجدان وأداها الشعراء فى حساسية ظاهرة ، ونكتفى هنا بمثالين أحدهما للشاعر الشاب فاروق شوشة ، وهو يصف لواعج نفسه الحزينة فى غربته بالكويت ، وفى قصيدته « دعوة الى النسيان » يقول فى احدى فقراتها :

اتينا بابكم .. يا اهلنا الأحباب .. جئناكم .
فهل فى ارضكم عن حلمنا المخبوء اخبار ؟
طرقنا ! لم نجد ضوءا ، ولا صوتا ولا نامة
وحين تحشرج الصبر الطويل ، وغاضت البسمة
تقلص فى جوانحنا هوى مضنى ، وتذكار
وفاضت فى محاجرنا ، رؤى لهفى وأسرار
كتمناها وراء الصمت ، خوف الصمت يفضحها
وخوف تلفت العينين فى احداقنا الجهمة
سنرجع ، لا دليل يؤنس السارى ، ولا نجمة
وقبض الريح والأحزان ، ما ملكت مصائرنا .

***

وفى هذه الفقرة يجسد الشاعر والانسان ، الحزين الواجم ، فى صور معنوية متتالية ، وايقاع هادىء وقور يمثل وجدان الشاعر تمثيلا حقيقيا .

ويصافحنا من شعر الوجدان ، مثال آخر للشاعر الشاب « عبده بدوى » فى قصيدته « الغائب » بديوانه « شعبى المنتصر » يصف فيها غيبة الأب الراحل الذى ترك داره الى الأبد ، وفى عبارات ملونة ، وفقرات مفتوحة متصلة اتصالا قويا ، وفى أنغام مؤثر هامسة يقول الشاعر :

فى ذلك البيت الوسيم ، وراء شلال الحياة
كنا نعيش مع الطبيعة كالسكينة فى الصلاة
هذى خطايا على الطريق ، فاين قد ذهبت خطاه ؟
اتراه يرجع ثانيا ، ام لست يا بيتى تراه !

***

هذا سريرك لم يزل للباب مثلى يرقب
والعمر يفتح ساعديه لكل وهم يقرب
وعلى دمى حب يجف الهمس فيه ويغرب
اتراه يرجع ثانيا ، ام لست يا بيتى تراه !

***

انا فى انتظارك والمساء ، وشوق أيامى معى
واذا غفوت ، فسوف أترك شمعة فى مخدعى
لتسير فى آهاتها البيضاء خلف الأدمع
اتراه يرجع ثانيا ، ام لست يا بيتى تراه !

وعلى هذا الطراز سار فى قصيدته ، التى تكشف فى جلاء عن قدرة الشعر المقفى على الاعراب عن خواطر الشاعر فى انسياب رائع مترابط وصور أصيلة ، وايقاعات مؤثرة .

ويصافحنا فى شعر اليوم ، غزل الشاعر وأشواق قلبه ، وهو غزل لا يدور فى المطلق ، كغزل الكلاسيكيين ، ولا يتناول أوهام الشاعر وأحلامه

البعيدة كغزل الرومانسيين · ولكنه غزل معبر عن التجارب الانسانية العامة ، وعن أشواق القلب الحقيقية ، ومن هذه التجارب ، نذكر ثلاثة أمثلة احدهما للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان ، بعنوان « لحظة » والثاني للشاعر الموهوب ، كمال نشأت ، يعبر فيه عن أشواق قلبه وحنانه لابنته بعنوان «نامت نهاد » والثالث للشاعر السوداني سيد احمد الحردلو بعنوان « مع مغزل » ·

وقصيدة «لحظة» تجربة جديدة طازجة ، تعبر الشاعرة فيها عن أشواق قلبها نحو حبيبها في لحظة تنسى فيها الزمن ، ولا تدرى أبعادا له ، كأنما تعيش في لا نهائية ، وهي تجربة تجمع بين الفردية والعمومية ، تجربة الحبيب الصافى القلب الذي يشعر بالايناس الباطنى فى لقيا عابرة ، وفيها تقول فى نهج متحرر :

منيتي ، صمتا ، هدوءا لا تقل لى كان او سوف يكون
لا تحدثنى عن الأمس ، ولا تذهب لغد
هذه اللحظة عندى مالها قبل وبعد
لم يعد للزمن المحدود عندى اى معنى
قد تلاشى الأمس اصداء وظلا
والغد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى
ربما كان سوى ما رسمت
يد احلامى واحلامك فيه
ربما كان سوى ما نشتهيه
لم يعد للزمن المحدود عندى اى معنى
منيتي ، صمتا ، هدوءا
هذه اللحظة ، لا شيء سواها
زهرة قد فتحت بين يدينا
لا ثمار لا جذور
زهرة آنية الروعة فلنمسك بها قبل العبور

يا حبيبى !

ويعرب كمال نشأت عن لهفة قلبه واشواقه البريئة نحو طفلته الصغيرة ، وهى نائمة يقول :

نامت نهاد
فالبيت صمت واتئاد
خطواتنا وقع صموت
لا يستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى واحلامى البعاد

ثم يقول :

نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاة
لما تزل فوق الشفاة
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نزق المسير
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد ·

وبهذه القصيدة تمكن الشاعر ، بهذا القالب المتحرر من بث أشواقه فى انسياب شعورى وبنائى، ونغمة عادئة هامسة تكلل وجه القصيدة كله ·

ويبدع سيد احمد الحردلو الفتى السودانى الشاعر ، فى وصف فتاة تعمل فى ضوء القمر على مغزل ، عاكسا خواطره على المغزل وأدوات الغزل ، فالمغزل يصيح بين يديها والقطن يحملق فى عشق ، والفتلات من جمالها تشهق ·

وقد تناول القصيدة تناولا لطيفا ، طاعت له القافية الصعبة طواعية جلية ، وسار الروى فيها سيرا متماسكا مرتبطا ·

وفيها يقول :

كانت على مغزلها
وكان يزهو الغسق
تلملم الفتلات
والفتلات منها تشهق
مروع مبعثر محطم يحملق
فى راحتيها يصرخ
المغزل يمشى الألق
والقطعة الليلية القمراء
زهر مورق
صبية مزهوة
بخمس عشر تحرق
فى صدرها يقال لى
طفل شقى احمق
فتارة يبكى واخرى
راقص مصفق !

وبمثل هذه القصيدة الشهية تمكن هذا الشاعر من الاعراب عن خواطره الغرامية بطريقة ملفوفة ، بعيدة عن مباشرة التقليديين وعن تمويهات الرومانسيين . وأثبت أن الشعر المقفى قادر على التعبير عن الواقع في ابداع وجدة .

***

كما أثبت الشعر المقفى قدرته الفائقة على الوصف والتصوير ، وصف الواقع المادى ، وتصويره ، أو وصف ابناء الطبيعة وبناتها وحالات الانسان فيها ، او وصف الاحداث ، وغير ذلك من النواحي التى يضمها الشعر الوصفى . وأحسب ان الشعر المقفى كان أقدر على التعبير من الشعر المتحرر فى هذه النواحى .

ومن الذين تفننوا من شعراء اليوم فى الوصف والتصوير الشاعر اللبنانى فؤاد الخشن ، وفى ديوانه « غابة الزيتون » تقع على قطع وصفية ذات اشعاع ونضارة ، لا عهد لشعر الجيل الماضى بهما ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته « صنوبرة » التى صور فيها صنوبرة هرمة تظلل مغارة قديمة ، وتمد جذورها حيث مرقد الآباء ، ومما جاء فيها :

فى المنحنى صنوبرة
تظلل سطح المقبرة
كأنها عبر الفضا
مظلة مدورة
لليل فيها من سنى
ادمعه المنورة
لآل فى مخمل التا
ج بدت منتشرة
فتارة عالقة
وتارة منهمرة
حبات نور ترتمى
خضيبة مستعرة
وللضحى من ذوبه
سنابل مكسرة
تنساب من أوراقها
الدقيقة المعطرة
جذورها تغلغلت
فى مهج مبعثرة
تمتص من رمادها
أشواقها المحتضرة
فترتوى ثمارها
البتية المسكورة
دما كثيفا اشقرا
طيوبه مختمرة
فى المنحنى صنوبرة
تظلل سطح المقبرة
والصمت لا يشوبه
سوى غناء القبرة

وبهذه القصيدة ، لم يقف الشاعر فؤاد الخشن على مجرد وصف الصنوبرة وصفا موضوعيا ، ولكنه ضمن هذا الوصف الاحساس القوى بصلة الأحياء بالموتى ، وانتفاعهم بتراثهم ، وهذا مما يضفى على القصيدة الوصفية ، روعة وحياة ، لما تضمر من فكرة باقية .

***

وفى ديوان « طائر الليل » للشاعر السودانى حسن عباس صبحى تقع على قصيدة وصفية متحررة القالب ، يصف فيها ما يدور باحدى حانات لندن من صخب وضجة ، وما يجرى فيها من طبل وزمر ورقص ، ولا يقف الشاعر عند هذا الوصف الموضوعى ، بل يكشف عن مشاعر استيائه وقرفه فى هذا الجو المعربد ، يقول : فى قصيدته «تابو» ..

فى حانة عربيدة مستهترة
راح السكارى يشربون ويصخبون
وكأن فى نظراتهم شبح المنون
ألفاظهم مسعورة مخمورة
وهم ذئاب كاسرة
تعوى وتصرخ فى خبل
فى الحانة العربيدة المستهترة
ما بين تصخاب الجميع
والقهقهات الساخرة
تتصاعد الأكداس من سحب الدخان
وتحوم فى طى المكان .

وبعد أن يصف جلبة دقات الطبل يقول :

ويصاحب الطبل العتيد
مزمار عملاق مريد
يحلو لأرباب المجون
أن يسمعوه بلا انقطاع
فيثير اشجان القلوب
فى الحانة العربيدة المستهترة
والأفعوان الراقصة
كانت كطيف من جنون

بين ارتعاش الضوء في سحب الدخان
ترمى شباك الصيد ترتاد المكان
فيهيم فرسان الهوى
بالسحر من غمزاتها
واللطف من بسماتها
ويصفقون ويهتفون
بحياتها وشبابها

ثم يكشف في آخر القصيدة عن مشاعره في هذه الحانة فيقول :

ووجدت نفسي
قطعة من ذلك الليل البهيم
اتشرب الآهات والأنات
في جرح أليم
وتطوف احداقي بارجاء المكان
فارى حيالي لوحة تعساء لونها الزمان
فتطير منها القهقهات الساخرة
وتلف اشباح المئون
في دمدمات هادرة .

ومن هاتين القصيدتين يتبين ان الشعر الوصفي في شعر اليوم لا يقف عند الوصف الموضوعي للاشياء المحسوسة ، أو لمشاهد الحياة ، ولكنه يضم اهتمامات الانسان ، ومشاعره وخواطره .

***

واذا تركنا هذه النواحي الوجدانية والغزلية والوصفية ، وجدنا شعر اليوم يتفتح على مشاهد الحياة اليومية ، وما يجرى بين ناسها ، معبرا عن ذلك في واقعية لا عهد لنا بها في شعر الجيل الماضي .

ونسوق في هذا المجال قصيدة فريدة للشاعرة النابغة ، جليلة رضا ، بعنوان « الصلح خير » تصور فيها مشادة بين زوجين ، متخاصمين ، تصويرا حيا ناطقا ، تستخدم فيه المصطلحات الشعبية ، لتضفى على القصيدة حيوية رفافة . وفيها تقول :

دعني . دعني . لا تتبعني
لا تتبع خطوى . لا تأت
ابدا لن ارجع للبيت
ساضم البنت الى حضني
هي بنتي لن تبعد عني
وساعرف كيف اقاضيك
واهدم كل امانيك
وساقصم ظهرك بالنفقة
ابدا لن تأخذني شفقة
لا تحسب اني لا أقدر
سترى من هو منا « الأشطر »
لا تتبع خطوى ، لا تأت
ابدا لن ارجع للبيت

وبعد أن تكاشفه بالها زواجه بامرأة ثانية . تقول :

انسيت التضحية الكبرى
عاما لم اغضب او احزن
والضرة تمرح في المسكن
امك تؤثرها باللحمة
وتعد على شدقي اللقمة
وأبوك . المرأة اغرته
فلكل جديد زهوته
ابدا .. لن .. او ...
لا تقرب ، اى . اى . لا تقرب
ما زلنا في ضوء المغرب
والناس عيون تأكلنا
وامرأة ترقب ظلينا
خلف الشباك «المردود»
وحياتك لم انس عهودى
فاسبق وتسلل في صمت
ساعود .. اليك .. الى البيت !

***

ونكتفي بهذا المثال ، ونراه حجة قائمة على أحد كتابنا الذى وقف عند قصيدة جاهلية ، تصف شقاقا بين زوجين ، معجبا باتجاهها الحياتي ، وروعتها وزاعما أن شعر اليوم لم يفتح النافذة على مثل هذه الشئون ، ولعله لو رجع الى شعر اليوم وتقصاه ، لوجد لهذه الشاعرة ذاتها قصائد أخرى أطلت اطلالات نافذة على حياة الناس ، ونذكر منها « رسالة الى الله » بديوانها الاخير « أنا والليل » .

ولعل الانصاف يتقاضاه ، بعد الاطلاع على هاتين القصيدتين ، وأخوات لها لشعراء آخرين ، أن يعدل عن أحكامه البعيدة عن الانصاف .

« مصطفى عبد اللطيف السحرتي »

قصة قصيرة :

الكفن

بقلم فخري فايد

« ربنا يعوض يا سيدتى ..

وتنتهى تنهيدتهـــا ، تسكت ، لتطفح اوجاعهـــا فترتعش التجاعيد البـــارزة التى تدفن فمها : انا أعرفه .. ليس هناك أحد غيره .. عودة .. عودة هو الذى سرق القرط .. سرق ثمن كفنى . وتغيم عيناها بحزن وكآبة .

كنت اتمنى الا اضايق أحدا لما اموت ، فكفاكم انى اضايقكم وانا حيـة ، فقط كنت أخلف ولو ثمـن كفنى .. لكنه راح .. راح يا سيدتى .. اكل .

وتقفز فوق مخيلتها صـورة عـودة وهو جالس وسط الزقاق ينادى على اللحم وفمه المفتوح عن آخره يكاد يبتلعها وسط عوائه : كل .. كل وتغذى بعشرة قروش الضأن يا حلو . فتلهث وقد فاضت الدموع من مآقيها .

والنبى هو .. هو اللص يا سيدتى ... ليس هنـاك احد غيره اخذ القرط من الصندوق اثنـاء غيبتى عن الدار وباعه .. باعه واشـترى لحمـا ليتاجر فيه .. اشترى لحم بثمن كفنى ياسيدتى .

ويرتعد جسـدها وتزداد عينـاها احمـرارا ، وتسرع حبات الدمع فى تساقطها لتتعثر على وجهها ، وتفتح فمها لتكمل . تدعو على عودة . لكن صوتها محتبس . تخنقه غصة تملأ حلقهـا وتدفن معظم كلماتها .

كل ما يسمع حشرجة تطفو وتغوص كأنين حيوان جريح ، ثم تذوب الحشرجة فى نشيج حاد .

وتنحنى السيدة من فوق المصطبة تربت على كتفها مواسية .

: اصبرى .. اصبرى ياخـالتى ولك على ان اجعـل العمدة زوجى بمجرد عودته من الخـارج يستدعى عودة ويلزمه باعادة ثمن القرط او يسفره للمركز حيث ينال جزاءه .

وتنتفض العجوز دافعة الهواء بذراعيها .

لا ... لا داعى للأذى يا سـيدتى . قد تكون ظالمه ، دعيه .. دعيه لله يا سيدتى وياويل من يرتضى لنفسـه أن يسلب الأرامل ثمرة شقائهم . فقط .. آه .. آ .. آ .. ه . من الخـوف . اصبحت أخاف ياسيدتى وأنا التى لم تعرف الخوف طيلة حياتها . انظرى .. انظرى يا سيدتى .

وتجذب جلبابها الاسود كاشفة ظهرها . وعلى عظام كتفها تبدو كدمة زرقاء .

ليلة البـارحة خرجت الى الخـلاء لأقضى حاجة فوجدت الظلام يغص باللصوص . كانت وجوههم مخيفة ، بينما عيونهم يتطاير منها الشرر ، ولما رأونى صرخوا : امسكوها .. امسكوها . خفت .. خفت يا سيدتى ورجعت اجرى الى دارى فتعثرت بعتبة الباب ووقعت .. وقعت والنبى يا سيدتى ... وقعت

وتتأوه رادة الجلباب على كتفها وعبراتها تسح فى هوان .

فقط .. ماذا جنيت فى حق عودة حتى يفعل بى كل هذا ! .. اننى امرأة وحيدة .. غلبانة .. فى حياتى لم أوذ أحدا .. وكيف أوذى أحدا من الناس وأنا أعيش برضاهم . يا ربى .. ألم يجد عودة فى القـرية أحدا غيرى ليذيقه كل هـذا العذاب الذى لا أستحقه ، أبدا لا أستحقه والله يا سـيدتى فأنا وحيدة .. غلبانة .. غلبانة . كل ماكنت املكه من دنياى : القرط . ثمن كفنى . ومع هذا لم يجد عودة فى القرية كلها من يستأهل السرقة سواه . سـوى كفنى . أم ترينه ياسيدتى سرقنى لأننى وحيدة .. غلبانة .. ليس لى معين ؟ .

وسيدتها تنزل من فوق المصطبة تتتابع كلمات عن ضرورة الصبر ، واصابعها ممتدة بقروش، لكن العجوز تبعد الأصابع الممتدة بيد وتستند على يدها الاخرى وتكافح حتى تنهض .

ابقها .. ابقها ياسيدتى . فمنذ الساعة سآتيك بكل مليم احصل عليه لتخفيه لى ، فلن احتفظ بشيء فى الدار فالدنيا لم يعد فيها أمان . اصبح ناسها وحوشا تستحل سرقة الأموات .

وتستجيب السيدة فتسحب اصابعها ، وترفع العجوز ذراعها وتمسح دموعها ثم تمضى خارجة وهى تدعو للسيدة بطول بقاء .

وتروح العجوز تتنقل من دار لدار تحكى حكايتها، ولما اوشكت الشمس على المغيب ، اتجهت الى دارها واغلقت الباب . ثم دست يدها فى جيب جلبابها وراحت تتحسس ما جمعت من نقود : اربعة ... اربعة قروش ونصف قرش . لو لم أرفض القروش الخمسة التى كانت زوجة العمدة ستعطيها لى لأصبحت تسعة .. تسعة قروش ثمن متر دمور ويتبقى على استكمال الكفن ثلاثة امتار ، ولكن اين هو ثمن المتر ؟ هكذا أنا دائما قليلة البخت ، ويجتاحها شعور بالمرارة والعجز فتروح تتمتم من خلال دموعها .

الله يسامحك ياعودة .. الله يسامحك ياعودة.

وتنحنى تنبش الارض باظافرها . تحفرها .

انه حظى فى الحياة . لقد كتب على أن اعانى الشقاء حية وميتة .

وتتسع الحفرة . فتعتدل العجوز وتكور مابجيبها من قروش فى خرقة توسدها باطن الحفرة وتهيل فوقها التراب .

ويبهت النور المنصب من الكوة التى بأعلى الجدار ويروح يذوى حتى يستحيل سوادا . وتريح العجوز جسدها فوق الأسمال البالية التى تتخذ منها حشية واحاسيسها مضعضعة تماما ، وتغمض عينيها ومن بعد سحيق يتردد فى اعماقها صوت عودة : كل.. كل وتغذى بعشرة قروش الضان .

فتنكمش فى رقدتها وتتجمد الدموع فى مآقيها. وفى توجس ترتفع جفونها المتآكلة مترددة لتصطدم بعظام جبهتها . فيبدو عودة واقفا أمامها فتعتدل جاثية على ركبتيها وتزحف تجاهه وصوتها يتحشرج متوسلا فى رعب .

خذها .. خذها يا عودة .. القروش عندك.. هناك .. هناك فى الحفرة جوار الحائط . خذها يا عودة . خذها وساعطيك كل مليم احصل عليه ، فقط .. لما اموت اشتر لى الكفن. هه يا عودة .. اشتر لى الكفن ـ الكفن ..

وانكفات على وجهها تبكى وتصرخ فى جنون .

« فخرى فايد »



فتن الشواطىء !!

للشاعر علي الجندي

يا حبذا المصطاف تحت ظلاله ... اجسامنا نشوى تكاد تطير
مـا كان انداه على اكبادنا ... لو لم تشبه بوائق وشرور
هو معرض للحسن بل هو ملعب ... يلهو به من شاء وهو قرير
لو حله الرهبان ضاع رشادهم ... فخلت صوامع منهم وديور
ما تشتهيه محلل في شرعه ... الا الوقار ، فانه محظور
خلع الزميت به العذار مجانة ... وهفا الخليع اليه والمستور
واختل مقياس العدالة فوقه ... فالصدق افك ، والحقيقة زور
والنسك اثم ، والتصون بدعة ... والرشد غي ، والصلاح فجور
لا شيء في الدنيا صفا من كدرة ... حتى الشهاد له الذباب سمير
حتى البدور وجوهها ملطومة ... حتى الكواكب في السماء تغور
حتى الوراد تحفها اشواكها ... حتى الفتوح لها الدماء مهور
حتى التهتك بالجمال موكل ... حتى الخرائد برقهن غرور
حتى المجهول على العليم مسلط ... حتى المشيب على الشباب أمير
حتى النوائب بالكرام غريبة ... حتى الحياة سخاؤها تقتير
فتن نواز في الشطوط كانها ... بحر على البحر الخضم يغير
يعيا المبين بوصفهن ، وينثني ... عنها جرير الشعر وهو حسير
في ظلها تلقى الملاحة حتفها ... والدائرات على الجمال تدور
بيض وسمر للنواظر نهبة ... لهفي !! أليس على الجمال غيور
وتقاصرت اذيالهن وقلصت ... فبدا لنا المكنون والمستور
الا الذى تابى الطبائع كشفه ... وبكل لحظ أن يراه نفور
انى وفدت عليه اطلب راحة ... فرجعت والقلب الصحيح كسير
وفررت منه ناجيا بحشاشتي ... ولقد يفر الليث وهو هصور
مـا حازه غيري أنهنه رغبتي ... عن نيله ، والطيبات كثير
هي زفرة صعدتها كانت على ... قلبي يحر ٠ وينفث المصدور

علي الجندي

العائشة على الجليد

للشاعر محمد أحمد العزب

هى لا تصلى ٠٠ انهـا بلهـاء جامدة الشعور
لا تعرف الله الذى عرفـوه من ماضى العصـور

* * *

لم تقرأ القرآن يوما ٠٠ لا ٠٠ ولم تألف عبـاده
فحياتهـا مصلوبة فى الحقل تستجدى حصاده

* * *

غابت عن الدنيا هناك ٠ وراء شطآن الضباب
وتعلقت بالوهـم ٠٠ بالأمل المعذب ٠٠ بالسراب

* * *

بقصـيدة الدمع الذى نثرته يومـا فى الخميلة
ليعيد للأرض الشهيدة حلم افراح جميلة

* * *

بمسائها المخنوق تحت ظلال كوخ من جريد
مترنح الآفاق ٠٠ موهون الصدى ٠٠ قلق النشيد

* * *

بيمينهـا المخضوبة الوسنى على فأس كبير
تروى له حلم الضياع ٠٠ وقصة الأمس الحقير

* * *

والفأس ٠٠ هذا العاشق الأعمى الذى عبد التراب
يصغى ٠٠ وقد جمدت على فمه ارتعاشات العذاب

* * *

يوما ٠٠ وقد عادت من الحقل الجموع مع المساء
والشمس غارقة هناك وراء قضبان الفضاء

* * *

قالوا انطوت ٠٠ ماتت ٠٠ وهمهمت الجموع العائدة :
أترى سترحمها السماء بلا صلاة واحدة ؟

وغرقت فى ظنى ٠٠ وقلت : أجل ٠٠ ايرحمها الاله ؟
وهى التى عاشت فلم تولد على فمها صلاة ؟

* * *

لكننى والوهم يطوينى ٠٠ صحوت على قسم
يعوى بأعماقى ٠٠ جليلا ٠٠ رائعا ٠٠ ضخم النغم :

* * *

بكفاحهـا ٠٠ بالفأس ٠ بالحقل المعذب ٠ بالأنين
بجراحها ٠٠ بالليل يطويها ٠٠ بأحزان السنين

* * *

بقداسة الزهر الذى أغفى على يدها عبيره
بالجدول الباكى الذى غنى لمقدمها خريره

* * *

بصلاتها حين انحنت فوق التراب مع الصباح
بركوعها والفأس فى يدها ٠٠ بأنات الكفاح

* * *

لن تخرس النيران حجتهـا ٠٠ ستنتفض الدموع
وسيصرخ العرق الذى شهدته بالأمس الربوع

* * *

ستضج كل الأمسيات الضائعات بلا أمل
وتصيح فى وجه السماء ٠٠ بلا خفوت ٠٠ أو وجل :

* * *

الجنة الفيحاء ٠٠ ان لم تحتضن تلك الشهيدة
فالأنبياء معذبون ٠ وكل ناسكة طريدة !!

« محمد أحمد العزب »



شخصية الأسبوع

ابن أبى عتيق

مثل للشخصية العربية المبدعة

بقلم

عبد الاله عبد الرزاق

تنفرد شخصية ابن ابى عتيق بمزايا عديدة قلما نعثر على نظير لها لدى الشخصيات العربية القديمة فقد احتشدت لدى هذه الشخصية العجيبة مظاهر حياتية يكاد يتفذ الى بعضها التناقض احيانا ، كان اديبا ناقدا للشعروفنانا عميق الفهم باصول الفنذا نظر نفاذ فى نقده ، صاحب نادرة وطرفة ، ورعا تقيا من اهل العفاف والصلاح وكان ايضا ذا عبث مستظرف ولهو مستملح يتدنى احيانا الى حد المجون الذى تنأى النفس التقية الورعة عن سماعه او قراءته ، ومن هنا يلمس القارى الكريم وجها من وجوه التناقض الظاهر فى شخصيةهذا الرجل فهو فى الوقت الذى نجده ورعا تقيا من اهل الصلاح نجده ايضا ينضوى تحت لواء اهل الطرب والمجون ، وكل هذه المزايا المتناقضة - احيانا - تراكمت على شخصيته بفضل عاملين مهمين طبعا شخصه بطابع تلك المزايا وهما المنزلة والبيئة اللتان استظل بظلالهما ، فهو سليل بيت شريف معمد كيف لا .. وهو حفيد ابى بكر الصديق خليفة رسول الله وصديقه الوفى ، وهو قد نشأ فى ظل بيئة كانت تنعم بفيض ر من الامن والطمأنينة والغنى أعنى البيئة الحجازية فى القرن الاول الهجرى .

ومن المؤسف حقا ان شخصية مثل هذه الشخصية الفريدة لم تحظ بعناية ما من لدن المؤرخين والادباء قدماء ومحدثين عدا بعض الاشارات الموجزة فى بعض الكتب القديمة ، بل ان بعض الكتب ممن تعنى بالترجمة لشخصيات عربية واسلامية قد اغفلته واعرضت عنه مثل (**وفيات الاعيان ، والاعلام**) .. الخ .. وكتاب الاغانى هو من اكثر الكتب التى ضمت اليها اشتات متفرقات وطرائف متباينه له ، وفى رأيى انه لم يعمد الى ذلك الا حين ترجم لشعراء ومغنين عديدين امثال عمر ابن ابى ربيعة وقيس بن ذريح وعروة وابن عائشة ومعبد وابن سريج .. الخ ، ولما كان ابن ابى عتيق قد عاصر هؤلاء وملء حياتهم اثارة وعطاء فقد لجأ صاحب الاغانى الى ذكر اخبار وطرف عنهم شاطر بعضها ابن ابى عتيق ، وفى اهمال الاصبهانى وعدم تخصيص صفحات يترجم فيها لحياته كما قد فعل لكثير ممن يقلون عنه فى المكانة والخطر ، ما يثبت راينا السالف وهو أن الاصبهانى حين ذكر اخبارا له لم يذكرها الا فى معرض ترجمته لتلك الشخصيات التى عرفت بادبها وشعرها وغنائها ، ونحن على كل حال سنحاول أن نلقى أضواء على جوانب هذه الشخصية مستنيرين بهدى ما لدينا من كتاب الاغانى وبعض الكتب القليلة

وابن ابى عتيق هو حفيد ابى بكر رضى الله عنه كما ذكرت واسمه عبد الله بن محمد بن ابى بكر الصديق ونحن سنكون مضطرين الى ان نتأى عن

ذكر الكلام حول تاريخ ميلاده وطفولته وحتى شبابه ما دامت الكتب قد أطبقت الصمت حول ذلك ـ كما اسلفت ، لذلك سنختصر مراحل عمره تلك لنقف عنده كشخصية مكتملة النضج والحيوية ونستعرض مزاياها التى سلف تعديدها .

١ ـ التقى الصالح :

هل كان ابن ابى عتيق تقيا ورعا حقا ؟ الواقع اننا لا نستطيع ان نزجى جوابا قاطعا فى ذلك ، لان ما اورده كتاب الاغانى وغيره لا يكاد يشير الى ذلك الا عرضا فيقول صاحب الاغانى الجزء ٨ ص ٩ (.. وكان من اهل الفضل والعفاف والصلاح ..) بينما ابن عبد ربه يذكر انه كان (صاحب هزل ولهو ..) العقد الفريد جزء ٢ ص ٤٧٠ ثم لا يتحرج فى ان يذكر له ملحة ماجنة مما يزيد الغموض فى هذه المزية ، ولكننا نستطيع أن نركن الى بعض صواب الراى القائل بورعه وعفافه ، من شرف نسبه ، فليس من المعقول ان يعرض عن تقواه وعفافه وهو حفيد ابى بكر ـ رضى الله عنه ـ فخطر منزلته وعلو محتده وشرف أصله مما يدعوه ابدا الى التمسك بالصلاح والتقوى ، وصلاحه يتمثل كاشد ما يكون من الاشراق والوضوح فى مواقفه المشرقة بجانب الكثير من العشاق والمتيمين الذين لم يسعدهم الجد فى نيل من يحبون ولحسن الحظ أن ابن أبى عتيق عاصر أشهر العشاق والمغرمين وساندهم بكل ما ملكت يداه .. من هؤلاء قيس بن ذريح وعروة بن حزام ونصيب وعمر بن أبى ربيعة .. وغيرهم كثير ، وفى الاغانى قصة تبين كيف استعان ابن أبى عتيق بالامام الحسين ـ رضى الله عنه ـ من أجل تزويج قيس بلبنى وكيف تم ذلك حتى ان قيسا مدحه بأبيات منها :

جزى الرحمن افضل ما يجازى
على الاحسان خيرا من صديق

فقد جربت اخوانى جميعا
فما الفيت كابن أبى عتيق

ورغم ان الرواية يبدو عليها الوضع لاسيما اذا عرفنا منها ان قيسا قد كسب لبنى بعد طلاقها من زوجها الذى آثر ذلك احتراما وهيبة للامام الحسين الذى جاء بنفسه اليه مع ابن ابى عتيق ، الا انها رغم ذلك تدل على عناية الرجل فى اسداء العون ورفده لمن يطرق بابه فى حاجة له وان التمس فى اسدائه لهذا العون اسباب الدهاء او الحيلة والمكر احيانا ، على ان كل ذلك لم يكن لينال اى شىء من شخصه ومكانته .

٢ ـ الاديب الناقد :

والمتتبع لاخبار ابن ابى عتيق لياخذه العجب ببراعته فى علم الادب ونقده وبسمو ذوقه ورهافة حسه ، وتعمقه البالغ بمواطن الجمال وتحسسه المتناهى بأسباب العمل الادبى والفنى ، وآراؤه فى ذلك رغم ما يعترى بعضها من غلو شديد احيانا الا انها فى أكثر الاحيان تكون دقيقة محكمة نجد لها فى نفوسنا صدى عميقا واعجابا لا يخلو من دهشة ، جاء فى الاغانى أن عمر بن ابى ربيعة حين شبب بزينب بنت موسى الجمحية قال :

لا تلمنى عتيق فحسبى الذى بى

ان بى يا عتيق ما قد كفانى

لا تلمنى وانت زينتها لى

وقبل ان ينطق الشطر الثانى بدره ابن ابى عتيق انت مثل الشيطان للانسان ، فقال ابن ابى ربيعة هكذا ورب البيت قلته فقال ابن ابى عتيق ان شيطانك ورب القبر ربما الم بى فيجد عندى من عصيانه خلاف ما يجد عندك من طاعته فيصيب منى واصيب منه . وروى ايضا ان عبد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين ورد على ابن ابى عتيق فقال له السلام عليك فقال له لا عليك السلام يا فارس العمياء ، فأجابه ابن قيس الرقيات ما هذا الاسم الحادث يا أبا محمد قال انت سميت نفسك حيث تقول :

سواء عليها ليلها ونهارها

يشير الى بيته :

تقدت بى الشهباء نحو ابن جعفر
سواء عليها ليلها ونهارها

فما يستوى الليل والنهار الا على عمياء ، قال : انما عنيت التعب قال فبيتك هذا يحتاج الى ترجمان يترجم عنه ، ورايه هذا غاية فى الدقة والاحكام .

وذكر ايضا ان كثير عزة أنشده قوله :

ولست براض من خليل بنائل
قليل ولا ارضى له بقليل

فقال له هذا كلام مكافىء ليس بعاشق ، القرشيان امنع واصدق منك ابن ابى ربيعة حيث يقول :

ليت حظى كلحظة العين منها
وكثير منها القليل المهناء

فعدى نائلا وان لم تنيلى
انه يقنع المحب الرجاء

وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رقى بعيشكم لا تهجرينا
ومنينا المنى ثم امطلينا

عدينا فى غد ما شئت انا
نحب وان مطلت الواعدينا

فاما تنجزى عدتى واما
نعيش بما نؤمل منك حينا

ونجد احيانا آراءه واحكامه لما يسمع مغلفة بالنادرة محمولة على اكتاف الطرفة تبعث البهجة فى النفوس وتزيدها فائدة ، وكل ذلك مثل لعبقريته المبدعة والامثلة على ذلك كثيرة نورد طرفا منها :

انشد نصيب الشاعر قوله :

وكدت ــ ولم اخلق من الطير ــ ان بدا
لها بارق نحو الحجاز اطير

فسمعه ابن ابى عتيق فقال يا ابن ام قل غاق فانك تطير : يعنى انه غراب اسود ، وقال ابن ابى عتيق لنصيب : انى خارج افترسل الى سعدى بشىء قال : بيتى شعر ، قال قل فقال :

اتصبر عن سعدى وانت صبور
وانت بحسن الصبر منك جدير

وكدت ولم اخلق من الطير ان بدا
لها بارق نحو الحجاز اطير ..

فانشد ابن ابى عتيق سعدى البيتين فتنفست تنفسة شديدة فقال : اوه اجبته والله باجود من شعره ولو سمعك خليلك لنعق وطار اليك .

وروى انه حضرعند عمر بن ابى ربيعة وهوينشد:

ومن كان محزونا باهراق عبرة
وهى غربها فليأتنا نبكه غدا

نعنه على الاثكال ان كان ثاكلا
وان كان محزونا وان كان مقصدا

فلما اصبح ابن ابى عتيق أخذ معه خالد الحريت (يقصد خالد القسرى) وقال قم بنا الى عمر فمضيا اليه فقال له ابن ابى عتيق : قد جئناك لموعدك، قال اى موعد بيننا قال قولك : فليأتنا نبكه غدا . قد جئناك والله لانبرح او تبكى ان كنت صادقا او ننصرف على انك غير صادق ثم مضى وتركه .

ويتجلى عمق بصيرته بالشعر والجيد منه فى النادرة التالية كما جاءت فى الاغانى .

شهد رجل عند قاض بشهادة فقيل له من يعرفك قال ابن ابى عتيق فبعث اليه يسأله عنه فقال : عدل رضى ، فقيل له اكنت تعرفه قبل اليوم قال لا ولكنى سمعته ينشد :

غيضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فعلمت أن هذا لا يرسخ الا فى قلب مؤمن فشهدت له بالعدالة .

وبين ايدينا نادرةمروية فى كتاب الاغانى تدلعلى مدى نفاذ احكامه وخصب دلالتهاسنحاول تلخيصها

روى ان ابن ابى عتيق كان فى مجلس ضم بعض الادباء فافتخر أحدهم بشعر الحرث بن خالد وفضله على عمر ابن ابى ربيعة فقال له ابن ابى عتيق :

بعض قولك يا ابن اخى ، لشعر عمر نوطة فى القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ... وماعصى الله جل وعز بشعر اكثر مما عصى بشعر ابن ابى ربيعة فخذ عنى ما اصف لك ، اشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وانارت معانيه واعرب عن حاجته .

ثم قال الذى يفضل الحرث : اليس صاحبنا الذى يقول :

لو بدلت اعلى مساكنها
سفلا واصبح سفلها يعلو

فقال له ابن ابى عتيق : يا ابن اخى استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، اما تغير الحرث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ، مابقى الا ان يسال الله تعالى لها حجارة من سجيل ، ابن ابى ربيعة كان احسن صحبة للربع واجمل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الربع بالبلى وقولا
هجت شوقا لى الغداة طويلا

وذكر الابيات .. فانصرف الرجل خجلا .

وفى دقة احكامه وبراعة استنباطها وبداهته البعيدة المدى ما يبعث على الاعجاب حقا .

٣ ـ صاحب الطرب والغناء :

مزية اخرى من مزايا هذه الشخصية العجيبة زحمت حياته وشغلت فكره ، وعرفت به ابدا وجعلت منه علما فريدا فى بابها ، بل استاذا يستطيع ببراعته ان يعرف جوانب القوة والضعف والجودة والقصور عنها لدى المغنين والمغنيات ويتنبأ ـ بما لهم من ملكة يوحيها اليه احساسه المتناهى فى الدقة ـ بمستقبلهم الذى ينتظرهم .

كان ابن ابى عتيق قد خرج الى مكة فجاء معه ابن سريج الى المدينة فاسمعوه غناء معبد وهو غلام وذلك فى ايام مسلمة بن عقبة المرى وقالوا مانقول فيه فقال : ان عاش كان مغنى بلاده ... وتحققت نبوءته فقد اعترف لمعبد بالتقدم على اهل عصره .. وقد كان كثير التردد على اماكن الطرب والغناء يختلف اليها ليلتمس اللذة والفائدة ، فهو يسمع لأشهر المغنين والمغنيات ويبدى اعجابه او نقده لما يسمع وهو فى كلتا الحالتين بارع فى اعجابه ونقده وآراؤه مسموعة مرهوبة الجانب يجد فيها الباحث المتامل عمق مغزاها وصدق احساسها المتدفق ومن المغنين والمغنيات الذين تردد عليهم كثيرا واستمع الى غنائهم : جميلة مولاة بنى سليم ، وسلامة القس ، وعزة الميلاء ومعبد وابن سريج وابن عائشة والدلال ... الخ .. كان شديد الرعاية لاولئك يحفهم بعطفه ويضفى عليهم ظل رعايته بل انه يغدق عليهم الاموال والخلع ، والاكثر من هذا انه كان يذب عنهم شد ما يتهدد صناعتهم . يقال ان عثمان بن حيان المرى جاء واليا على المدينة فحاول تطهير المدينة من الغناء والزنا بعد ان ضج وجهاؤها وشكوا اليه ذلك فاجل اهلها يخرجون فيها من المدينة ، وكان ابن ابى عتيق غائبا حينذاك فلما عاد فى آخر يوم من الاجل دخل على سلامة القس المغنية فعلم منها الخبر ثم استاذن بالدخول على الوالى ، وبعد ان اثنى على عمله فى تطهير المدينة قال له : ما تقول فى امراة كانت هذه صناعتها وكانت تكره على ذلك ثم تركتها واقبلت على الصلاة والصيام والخير . وانى رسولها اليك تقول : أتوجه اليك واعوذ بك ان تخرجنى من جوار رسول الله قال الوالى فانى ادعها اليك ولكلامك قال ابن ابى عتيق : لا ولكن تاتيك وتسمع من كلامها وتنظر علمها فان رايت ان مثلها ينبغى أن يترك تركتها قال نعم . فجاء بها ابن ابى عتيق محجبة وطلب منها ان تتحدث عن آباء الوالى وامورهم وافهمها فى ذلك ففعلت امام الوالى فتعجب وطلب منها ان تقرا فقرات وان تحدى ففعلت فقال له لوسمعتها فى صناعتها ، فلم يزل ينزل شيئا فشيئا حتى أمرها بالغناء فغنت له فقام الوالى من مجلسه وقعد بين يديها ثم قال : لا والله مامثل هذه يخرج . قال ابن ابى عتيق لا يدعك الناس يقولون اقر سلامة واخرج غيرها . قال فدعوهم جميعا فتركوهم جميعا ، وهذه الحادثة رغم المكر والدهاء اللذين لعبا دورا كبيرا فيها الا انها تستطيع ان تنهض كدليل على مدى رعاية الرجل لاهل الغناء والفن وعلى جهده البالغ فى الحفاظ عليهم ورعايتهم وان التمس فى حفاظه ورعايته اسباب المكر والدهاء ..

هذا هو ابن ابى عتيق صورة مشرقة للشخصية العربية النابضة بمعانى الحياة الخائضة فى مجالاتها والمبدعة فى اكثرها ، وهى مثل قوى لما ينبغى ان تكون عليه الشخصية المتكاملة فى صلاح وتقوى وعام وثقافة يشد بعضها الى بعض نفس مرحة طروب ذات ظرف مستملح وروح فكهة وان يشوبها احيانا مجون لايقدح فى صفاء هذه النفس ورونقها . والى هنا انتهى من هذا العرض الذى اردت له الايجاز فطال ، وآمل بعدها ان اكون قد وفيت هذه الشخصية العربية بعض حقها ولكنها ستظل تلح علينا لنجاو ما غمض منها وما استتر وتهيب بنا لدرسها بصورة اوسع واتم ..

« عبد الاله عبد الرزاق »

وجه السودان في الشعر العربي الحديث

بقلم سعد دعبيس

من طبيعة السودان الجميلة ، ومغانيه الخضراء ، وبطولاته الخالدة ٠٠ استوحى الفنانون والشعراء لوحات فنية معبرة ، والحانا عذبة ساحرة ، وقصائد خلاقة مبدعة ٠٠ وسنحاول فى هذا المقال القاء الأضواء على الصورة المتخيلة للسودان الحبيب فى مخيلة الشعراء وأحاسيسهم ، لنرى كيف يرتسم وجه السودان فى انتاج الشعراء العرب فى العصر الحديث ، سواء أكانوا مواطنين من أبناء السودان ، ام اخوة أشقاء من جيرانه وأحبابه ونحن حين نعتمد فى دراسة البيئة السودانية على الشعراء الثلاثة الذين تناولناهم فى هذا المقال ، وهم الشاعران السودانيان : « محمد محمد على » و « محمد المهدى المجذوب » ، والشاعر المصرى « عبده بدوى » ٠٠ حين نتناول هؤلاء الثلاثة فذلك لايعنى مطلقا أنهم وحدهم الذين عبروا عن الروح الشعبية السودانية ، فهناك من تنطبق عليهمهذه الظاهرة كثيرون وفى مقدمتهم: شاعر السودان الكبير : محمد سعيد العباسى الذى توفى فى العام الماضى والشاعر « الحردللو » الذى يعتبر أمير الشعر الشعبى فى السودان، والذى يرى أستاذنا خالد الذكر « عباس محمود العقاد » انه يشبه الى حد كبير « البحترى » فى رقة ديباجته ، وجمال صوره ولنبدأ دراستنا بالشاعر :

١ ـ محمد محمد على ، فى ديوانه : « الحان واشجان » ٠

لعل من المفيد هنا أن نرجع للدراسة النقدية الضافية التى قدم بها الناقد الشاعر الأستاذ « محمد المهدى المجذوب » لديوان « الحان واشجان » حيث يرى هذا الناقد أن محمد محمد على ، فى ديوانه هذا يمثل الشعر السودانى الأصيل ، وانه بهذا الشعر قد مهد طريق التجديد الذى يسعى فيه الشعر السودانى الى غاياته الكبرى ، وما جاءته أصالته الا لصلته العريقة بالبيئة السودانية ، ونستطيع أن نؤيد رأى الأستاذ « محمد المهدى المجذوب » حين نستعرض قصائد الديوان ، فنجد شاعرنا فى أول قصيدة يفتتح بها ديوانه يرسم للانسان السودانى ممثلا فى نفسه « كاريكاتيرا » معبرا أصدق تعبير عن خصائص الانسان السودانى، وذلك فى قصيدته « حداء المحراث » :

اكسف لونى جاحم الهجير
وشدى المحراث فى البكور

ثم يقدم لنا صورة لجغرافية بلاده بمافيها من مناخ متقلب ، وغدران وبساتين ، وصحارى :

فمن جحيم صاخب السعير
ومن بحار جمة الهدير
ومن غدير سال فى غدير
ومن مرامى سبسب مهجور
يهتز فيه الآل كالبحور
هذا ثرائى فى الدنى وخيرى
فهل ترى بأسا على مصيرى؟

ولعل القرية السودانية ، ومجتمعها الريفى يتمثلان اجمل ما يكون التمثيل فى قصيدة الشاعر « قرية تحت ظلال الخريف » التى رسم فيها صورة واقعية للقرية السودانية فى فصل الخريف ، عندما تتلبد السماء بالغيوم الكثيفة ، ويلمع البرق، ويدوى الرعد وتضل قطعان الأبقار والشياه، ويخيم الحزن والخوف من المجهول سويعات تعربد فيها الطبيعة ، ثم لا تلبث الطبيعة أن تصفو وترق ، فتبدو الأرض غب المطر جنة خضراء ، وارفة الظلال، وفى هذه القصيدة يقول :

وفد الخريف على المروج رخية انسامه
فى اسحم متدافع زحم الفضاء زحامه
حجب السماء مجلجلا متواصلا ارزامه
خنق الرياح جناحه ، واد الضياء ظلامه
يفتر فى ارجائه لهب يشب ضرامه
يزور من لمعانه شيخ طغت آلامه
خبر الحياة وملها ، وتنوعت أسقامه
ذعرتطاير فى الفضاء، وفى الصدور مقامه
فى طيه فرح يرف على القلوب سلامه
دوى الصراخ مولولا مجنونة انغامه
من قرية او مهمه مطموسة اعلامه
ام تنهنه طفلها ، واب يثور كلامه
تاهت مطيته ، وضلت شاؤه وغلامه
وهناك قوم أسندوا كوخا يميد قوامه
والشاء تثغو والسحاب مدوم ضرغامه

ثم يصور لنا الطبيعة الخضراء الجميلة غب المطر قائلا :

بالتل راع جاثم حفت به أغنامه
فكأنه متعبد من حوله اصنامه ٢٠٠
شاع الرضا فى ناظريه ، وحلقت اوهامه
مزماره متهلل ، سحرية انغامه
سحر القطيع فطوفتتحكى اللحون بهامه

وفى هذه القصيدة نلمح فى الخصائص الفنية لأسلوب الشاعر مزاوجته بين الرومانتيكية والواقعية فهو يصور لنا السحاب والرعد تصويرا رومانتيكيا يشيع فينا الرعب من المجهول ، وفى نفس الوقت يرسم للقرية صورة واقعية يستطيع أن يلمسها كل من عاش فى السودان ، وكذلك نلمح فى القصيدة اعتمادها على البناء الدرامى الذى يهتم بالجزئيات التى توحى فى النهاية بمضمون له اهميته وخطره ، وذلك حين يصور لنا فى نفس القصيدة الفتى اللاهى فى الحانة حين يخبره انسان مجهول بتشتت أنعام أخيه فى الصحراء عند المطر ، فيقوم هو ورفاق الشراب لنجدة الأخ المنكوب فى متاهات الصحراء المظلمة الموحشة .

كما نلمح فى شعره غراما بصحراء السودان يتجلى فى اختياره الفاظا بدوية كثيرة قد يتعجب لها من يعرف أن شاعرنا درس فى الخرطوم والقاهرة ، وقضى معظم حياته فى المدن ، ولكن عجبه يزول اذا عرف أن الصحراء جزء لاينفصل عن نفسية الشاعر، يميل اليها حيثما كان ، فمن الفاظه المغرقة فى صحراويتها « أسحم، أرزام ، مهمه، تمام «سبسب، سحام بهام ، آجام » وهو بجانب ذلك له غرام شديد باللهجة المحلية السودانية ، وذلك واضح فى استخدامه أحيانا الفاظا محلية ، لأن لها من الرصيد النفسى والتاريخى ما يجعل استخدامها ضروريا للتعبير عن بعض المواقف ، ومن هذه الألفاظ فى قصيدته « من ذكريات البطانة » : « العدار » أى « الذرة البرية » و « الدليب ـ الكسرة » وفى قصيدة « قصة شاعر » « الطار ـ المداح ـ الرق ـ الحلة » .

ومن هذا الحب العميق للطابع الشعبى ، ولكل ما هو سودانى تنبع قصائد ديوان «ألحان وأشجان».

٢ ـ اما الشاعر السودانى الثانى الذى يعكس لنا فى شعره وجه السودان جليا واضحا فهو :

« محمد المهدى المجذوب » .

فشعره تجسيم للبيئة السودانية بما فيها من تقاليد وعادات ، ومثل وقيم ، وقصائده ما هى الا لوحات ناطقة تستوحى جغرافية بلاده ، وحياتها الشعبية بكل ما تحمله كلمة الشعبية من معان .

ولا نذهب بعيدا اذا قلنا ان من أبرز القيم الفنية لهذا الشاعر ارتباطه بالروح الشعبية الأصيلة ، ومقدرته التصويرية الرائعة ، وروح الوطنية القوية التى أملت عليه أن يخلد ذكريات أبطال السودان الخالدة ضد الاستعمار البريطانى. أما ارتباطه بالروح الشعبية السودانية فواضح فى كثير من قصائده ، ففى قصيدة «قرية قمراء» يصور لنا حفلات الزفاف السودانى ورقصة « الدلوكة » :

« دلوكة » فى الليل ترتعد
بكمت وأرسل شجوها الكمد
مجنونة نفضت اضالعها
وتكاد فى اجلادها تقد
رقصت مع الأحلام عذراء
وبرقصها للحب انباء

تكنى وتعلم كل خافية
وقلوبنا لهف وايماء

ويهيج بالفتيان « شبال »
والى حنين عبيره مالوا

والسوط ياكل ظهر مبتدر
فى كل جرح منه تامال

اما روحه الوطنية فتبدو جياشه بالكفاح والنضال فى قصائده التاريخية التى سجل بها انتصارات بلاده على حملات الاستعمار البريطانى ، وبطولة المهدية فى هذه المعارك ، ومن هذه القصائد قصيدته التى يصور فيها « غوردون » ، وهو محاصر فى الخرطوم ينتظر النجدة :

و« غوردون » امسى لدى شرفة
بمنظاره كم يعيد النظر

وقد أمسك النيل امواجه
واخفى عليه وجوه الخبر

يرى الغرب نارا على ومضها
يهز الرماح رعاة البقر

ظلام وغوردون فى صدره
ظلام الفلا وسكون الحفر

كما تبدو روحه الوطنية فى تمجيده للكفاح الافريقى ، فهو يشيد بكفاح « كينيا » ، ويدعو أبناء القارة الى الكفاح الدامى العنيف :

بنى وطنى للنار فى كل بقعة
لسان دخان فى السموات أسود

لكم جيرة فى كينيا قد تمردوا
واشربهم «جومو» سلاف التمرد

طوى الغاب من أسواره كل ضيغم
ابى الدم الا مل، خد مورد

فلا ترحموا لم تبق فى الأرض رحمة
والا هلكتم بين عيسى واحمد

وفى السنوات الأخيرة اتجه هذا الشاعر فى بعض قصائده للشعر الحر ، ومن هذا اللون قصيدته « النشال » التى نشرتها جريدة السودان الجديد هذا العام ، ولكنه فى أغلب قصائده يتمسك بالقيم الأصيلة للشعر العربى ، وعسى أن يظهر ديوانه للقراء قريبا .

٣ ـ واخيرا يجدر بنا وقد استعرضنا وجه السودان فى انتاج أبنائه الشعراء أن نحاول استكناه هذا الوجه الحبيب فى مخيلة شعراء أصدقاء زاروه فاكرم وفادهم ، والهمهم روائع من اشعارهم ، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المصرى :

عبده بدوى فى ديوانه «شعبى المنتصر»
وتنساب قصائد هذا الديوان حبا فياضا للسودان وافريقيا ، ومشاعر جياشة بالاخلاص والوفاء لشعب السودان الوفى الكريم ، وتتجسم هذه المشاعر النبيلة فى أول صفحة فى اهدائه الديوان (الى الحياة المرتفعة فى اصرار تحت شمس السودان الحبيب) وبعد ذلك تتوالى همسات الحب العميق الذى تمتد جذوره بعيدا بعيدا مطلة على أربع سنوات قضاها شاعرنا الضيف بين أحبته وأصدقائه من الشعراء السودانيين وتلاميذه الذين كان يقوم بالتدريس لهم حيث جاء الى الخرطوم منتدبا للبعثة التعليمية العربية بالسودان من ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨ و (عبده بدوى) كشاعر يمكن أن ينتمى الى مدرسة من مدارس الشعر الحديث هى مدرسة «الشعر الهامس» التى دعا اليها الناقد المعروف الدكتور (محمد مندور) فشعره شعر هامس يعبر بالصورة والرمز ويبتعد عن التقريرية المباشرة ، وفى شعره تستطيع أن تميز خطين واضحين هما : تعلقه بالطبيعة الجميلة الساذجة فى الريف ، وحبه الشديد لأفريقية. فمعظم قصائده تدور حول هذين الاتجاهين ، وعندما يتناول هذا الشاعر السودان كموضوع لقصائده تجد هذه الخصائص الفنية واضحة جلية ، فالحب ، والتعلق بالطبيعة الجميلة ، وحبه لافريقية ، والتعبير الهادىء الهامس ، كل ذلك واضح فى قصيدته «مدينة الخرطوم» وفيها يقول :

سمراء يا مرح الغيوم ، ويا ظلال الأمسيات
طرزت تحت جفونك الوطفاء أجمل ذكرياتى
وزرعت فجرك فى دمى ، وغرست شمسك بين ذاتى
قالوا الجحيم يشق بين دخانها العاتى سبيله

فصرخت : كل ثنية فى « ام درمان » خميلة
جدرانها عطر تجمده حدائقها الخجولة
وسماؤها شدو الطيور وبحة الناى الظليلة

شبهتها بالخـال يحـلم في حمى شفة جميـلة
ومدينـة نسى المسـاء على نوافذهـا سدوله

علمت شـعبك أن يعز فمس اطراف السـماء
ومضى تعممـه الأشعة كالصباح على المسـاء
كم وقفـة في ملتقى النيلين هـزت كبريائي
وتمددت في خاطري شـعرا وغاصت في غنـائي
فحسبتني في موطني فرحـان مشـبوب الدماء
وبكيت دمعـا باسـما لما تشابهت المرائي

ومن قصيدة له في «التوب» الذي يمثل الزي القومي للمرأة السودانية :

رفت بالتـوب المنفعـل
كنشـيد غرد لم يطـل
فلقد غاصت بين القبـل
بينـا اتصـاريح انك لي
يا غـابا يخطر في خجـل

وطابع المحبة والصفاء الذي يميز الشخصية الفنية لعبده بدوي واضح في هذه الموجات العاطفية المتدفقة في قصيدته الى « أخي في السودان » :

أخي يا من يصل النور في مرح بأهدابه
ومن للعطر والعصفور ميعـاد على بابه
ويقفز من يدى العنقود في شوق لأكوابه
ويسبقني لمحرابي ، واسـبقه لمحرابه

أخي يامن يوسده متى جاء الدجى نجمي
ويغفو في جفون الليل متكئا على حلمي
يدق الطير شباكا له ، فافيق من نومي
ويحمل في يديه الشمس حتى ينتهي يومي

أخي ياصحوة التاريخ في قلبي وتفكيري
أساطيرك تحت الليل مازالت أساطيري
وتحت ظلالك الوطفاء قد اغفت نواعيري
وفي قبلتك السمراء تلقـاني بتكبيري
أخي في الشرق والتاريخ والنهر الذي يجري
أضم غدى والثمه على أهدابك السـمر
فمن يلقاك يلق الفجر ملتفا على عمري
تعال لنرفع الشعلة في أعماق افريقيا
ونرجع فوق هـذا النهر تاريخا لنا حيا

وهذا الحب الفياض للسودان وأفريقية تلمسه في قصائد أخرى مثـل « زنجي » أسـطورة النيل » القضوء المنفعل ، دماء في أفريقيا .

وباختصار فديوان «شعبي المنتصر» يمثل قلبا عربيا هام بالسودان العربي وتغنى بشعبه الكريم وأرضه الطيبة .

وما أكثر ما يوحي السودان من لوحات جميـلة رائعة .

« سعد دعبيس »



مؤلفات العقاد وتاريخ صدورها

بقلم: أحمد ابراهيم شريف



لم يكد يمضى على انتقال **العقاد** ــ عليه رحمة الله ــ الى جوار ربه زمن طويل ، وما من كاتب كتب عنه الا وقد عاصره ورآه ملء السمع والعين والعقل والفؤاد ، ومع هذا فما أكثر الخطأ الذى وقعوا فيه ، أو وقع فيه معظمهم ، وهم يقررون أحداث حياته ويبنون آراءهم على هذه التحريفات ولا سيما فى كتبه وتواريخ صدورها

فان كان هذا هو مايقع من دارسينا الذين عاصروا العقاد ، فأى مدى من الخطأ والخلط لا يصل اليه دارسوه بعد أجيال وأحقاب ؟!

فى هذا وحده الدليل على أهمية ما حاوله ــ مشكورا ــ الاستاذ عبد العظيم ابراهيم المطعنى الذى نشرت له الرسالة الغراء (فى العدد ١٠٥٦) قائمة مؤرخة بكتب العقاد .

غير أن القائمة نفسها لم تسلم من الخطأ . فقد وقع فيها التحريف فى تاريخ صدور ثلاثة عشر كتابا هى : « الشذور » و « عبقرية الامام » و « عبقرية الصديق » و « مطلع النور » و « بين الكتب والناس » و « الشيوعية والانسانية » و « التعريف بشكسبير » و « مطالعات » و « على الاثير » و « القرن العشرون » و « شاعر اندلسى وجائزة عالمية » و « ابليس » و « محمد عبده »

ووقعت فى خطأ آخر حين خلطت بين عنوانين مختلفين لكتابين مستقل أحدهما عن الآخر من كتب العقاد هما « ساعات بين الكتب » و « بين الكتب والناس » فأطلقت على الكتاب اسم ــ « ساعات بين الكتب والناس »

وخطأ ثالث لم تتنبه اليه هو حساب الطبعات المعادة كتبا مستقلة ، مثلما فعلت مع « العبقريات الاسلامية » الذى أعيد فيه طبع العبقريات التى صدرت حتى ذلك الحين ، ومع « سعد زغلول زعيم الثورة » وهو اعادة طبع « سعد زغلول سيرة وتحية » ، ومع « حياة المسيح » وهو اعادة طبع « عبقرية المسيح » .

والى جانب هذا قصرت القائمة فلم تدرج بين كتبها كتاب « أبو الانبياء »

ولعل أفحش ما وقعت فيه هو أنها نسبت الى العقاد كتاب « الاسلام والتجديد » ، بينما هو كتاب لمؤلف امريكى يقال له شارلز آدمز ، ترجمه عن الانجليزية الاستاذ عباس محمود ، وهو كاتب معروف وله آثار غير منكورة ولا مجحودة الفضل .

وأنا التمس العذر للاستاذ المطعني ولا شك ، فالعقاد ذو أجل طويل فى ميدان التاليف اربى على نصف قرن ، وذو أفق واسع اشتمل على كل آفاق الآداب والفنون ولم يتخصص فيجانب واحد يسهل على الباحث أمر تعقب مؤلفاته ، وهو كاتب مكثر ذو قلم ثرار بلغت كتبه المائة كتاب عدا ـ ولعل هذا يغنينا عن ان نذكر من كتبه مالم ينشر بعد كديوانه المنوى طبعه وهو « ما بعد البعد » ـ

الا أن هذه المبررات لايجب أن تثنينى ـ أنا قبل غيرى ـ عن محاولة تصحيح هذا التراث خدمة للباحثين فى فقيدنا العظيم وأدبه فما هو عندى بجهد من العبث المرذول

وهاأنذا اضع بين يديك القائمة المصححة الكاملة لآثاره التى ظهرت حتى اليوم مقرونا كل كتاب منها بتاريخ صدوره الصحيح ، مصنفة جميعها حسب موضوعاتها ، متسلسلا كل صنف من أصنافها حسب الاسبقية فى الصدور :

اولا ـ الشعر

يقظة الصباح ١٩١٦
وهج الظهيرة ١٩١٧
أشباح الاصيل ١٩٢١
أشجان الليل ١٩٢٨

وقد جمعت الاربعة فى مجلد واحد بعنوان ديوان العقاد

وحى الاربعين ١٩٣٣
هدية الكروان ١٩٣٣
عابر سبيل ١٩٣٧
أعاصير مغرب ١٩٤٢
عرائس وشياطين (مختارات مترجمة) ١٩٤٥
بعد الاعاصير ١٩٥٠
ديوان من دواوين (مختارات من الدواوين مع بعض الشعر الجديد) ١٩٥٨

ثانيا ـ النقد والادب واللغة

الديوان (جزءان) (بالاشتراك مع المازنى) ١٩٢١
ابن الرومى : حياته من شعره ١٩٣١
تذكار جيتى ١٩٣٢
قمبيز فى الميزان ١٩٣٢
شعراء مصر وبيئاتهم فى القرن الماضى ١٩٣٧
رجعة أبى العلاء المعرى ١٩٣٩
شاعر الغزل ١٩٤٣
جميل بثينة ١٩٤٤
برنارد شو ١٩٥٠
ابو نواس : الحسن بن هانى ١٩٥٣
الوان من القصة القصيرة فى الادب الامريكى ١٩٥٤
التعريف بشكسبير ١٩٥٨
شاعر أندلسى وجائزة عالمية ١٩٦٠
اللغة الشاعرة (محاضرات فى المجمع اللغوى ١٩٦٠
أشتات مجتمعات فى اللغة والادب (مقالات فى مجلة الازهر) ١٩٦٣
جوائز الادب العالمية ـ مثل منجائزة نوبل (أحاديث اذاعية ـ آخر مانشر من كتبه فى حياته) ١٩٦٤

ثالثا ـ الفلسفات والاديان والمذاهب الاجتماعية

الانسان الثانى ١٩١٢
مجمع الأحياء ١٩١٦
الحكم المطلق فى القرن العشرين ١٩٢٨
اليد القوية فيمصر (مقال ضد وزارة محمد محمود باشا ووقف الدستور) ١٩٢٨
عالم السدود والقيود ١٩٣٧
النازية والاديان (أحاديث اذاعية) ١٩٤٠
هذه الشجرة ١٩٤٥
فى بيتى (محاورة) ١٩٤٥
اثر العرب فى الحضارة الأوربية ١٩٤٦
الله : بحث فى العقيدة الالهية ١٩٤٧
الفلسفة القرآنية ١٩٤٧
عقائد المفكرين فى القرن العشرين ١٩٤٨
فلاسفة الحكم فى العصر الحديث ١٩٥٠
الديمقراطية فى الاسلام ١٩٥٢
الاسلام فى القرن العشرين ١٩٥٤

الصهيونية العالمية (أحاديث اذاعية) ١٩٥٥
مطلع النور : طوالع البعثة المحمدية ١٩٥٥
فلسفة الثورة فى الميزان (مقال) ١٩٥٥
ابليس ١٩٥٥
جحا : الضاحك المضحك ١٩٥٦
الشيوعية والانسانية ١٩٥٦
أفيون الشعوب ١٩٥٦
الاسلام والاستعمار (كتيب) ١٩٥٧
حقائق الاسلام واباطيل خصومه ١٩٥٧
لا شيوعية ولا استعمار ١٩٥٧
القرن العشرون : ما كان وماسيكون ١٩٥٩
المرأة فى القرآن الكريم ١٩٥٩
فلسفة الغزالى (محاضرة فى الازهر) ١٩٦٠
الثقافة العربية أسبق من الثقافتين : العبرية واليونانية ١٩٦٠
الانسان فى القرآن الكريم ١٩٦١
التفكير فريضة اسلامية (ألف سنة ١٩٥٧) ١٩٦١
مايقال عن الاسلام (مقالات فى الازهر) ١٩٦٣

رابعا ـ السير والتاريخ

سعد زغلول : سيرة وتحية ١٩٣٦
هتلر فى الميزان ١٩٤٠
عبقرية محمد ١٩٤٢
عبقرية عمر ١٩٤٢
عبقرية الصديق ١٩٤٣
عبقرية الامام ١٩٤٣
الصديقة بنت الصديق ١٩٤٣
عمرو بن العاص وفتح مصر ١٩٤٤
أبو الشهداء : الحسين بن على ١٩٤٥
داعى السماء : بلال بن رباح ١٩٤٥
عبقرية خالد ١٩٤٥
فرنسيس بيكون مجرب العلم والحياة ١٩٤٥
الشيخ الرئيس : ابن سينا ١٩٤٦
روح عظيم : المهاتما غاندى ١٩٤٨
١١ يوليو وضرب الاسكندرية ١٩٥٢
القائد الأعظم : محمد على جناح ١٩٥٢
سن ياتس ١٩٥٢
عبقرية المسيح ١٩٥٣
أبو الأنبياء ١٩٥٣
فاطمة الزهراء والفاطميون ١٩٥٣
ابن رشد ١٩٥٣
ذو النورين : عثمان بن عفان ١٩٥٤
معاوية بن أبى سفيان فى الميزان ١٩٥٦
بنيامين فرانكلين ١٩٥٦
الرحالة كاف : عبد الرحمن الكواكبى ١٩٥٩
محمد عبده ١٩٦٢
رجال عرفتهم (مقالات فى المجلة) ١٩٦٣
أنا (مقالات فى دار الهلال نشرت بعد موته) ١٩٦٤

خامسا ـ القصص :

سـارة ١٩٣٨

سادسا ـ المجموعات المصنفة :

خلاصة اليومية (أول كتبه) ١٩١٢
الشذور ١٩١٥
الفصول ١٩٢٢
مطالعات فى الكتب والحياة ١٩٢٤
مراجعات فى الآداب والفنون ١٩٢٥
ساعات بين الكتب : جزء أول ١٩٢٧
ساعات بين الكتب : جزء ثان ١٩٥٠
يسالونك (أحاديث اذاعية) ١٩٤٧
بين الكتب والناس ١٩٥٢
على الأثير (أحاديث اذاعية) ١٩٥٣
مطالعات (أحاديث اذاعية) ١٩٥٦
يوميات (جزء ١) ١٩٦٤

« أحمد ابراهيم الشريف »

العودة في نيسان

الشاعر أنس داود

ها أنا عدت الى مغناك يا دنيا غرامى
بعد عام مزقتنى فيه أشباح الظلام
فافتحى نافذة الحب ، وحيى بابتسام
نحن كنا فى الشتاء
نملأ الدنيا غناء
نفر الأكوان فى أعيننا سحر اللقاء
ها أنا أسعى الى مغناك فى صحو الربيع
فاريني البسمة السكرى على الثغر الوديع

* * *

ها هو النهر الذى ضم خطانا فى الشتاء
شهد الفرحة فى عينى ، وأصغى للنداء
كم على شاطئه المسحور همنا طلقاء
وعلى خفق الشموع
كم نثرنا من دموع
وسألنا الله للأغصان أن يأتى الربيع
ها أنا عدت لعينيك ونيسان معى
فافتحى نافذة الحب ، وضمى أدمعى

* * *

بيتها الرافه يغفو بين أطياف السنا
وعلى الشرفة زهر ضاحك مثلى أنا
يد نيسان فما أبهج نيسان هنا
وصدى قلب خفوق
يقطع الصمت العميق
يطرق الباب ويرجو أن يرى الوجه الصديق
فتح الباب .. رأتنى .. طال تسآل العيون
أنكرتنى .. أى ريح حملتنى؟ .. من أكون؟
ان يكن نيسان قد عاد لهذا المنحنى
طيره الصادح فى كل سماء دندنا
زهره الناضر روى من سناه الأعينا
فأنا عدت كئيبا
ضائع القلب .. غريبا
حاملا ــ من جرح أيامى ، وأحلامى ــ صليبا
مات حبى فى رواء النور ، فى صحو الربيع
بعد أن أينع ــ يالله ــ فى كف الصقيع

« أنس داود »



موسيقانا بعد الثورة

بقلم : عبد الفتاح البارودى

لابد من مناقشة صريحة للانتاج الموسيقى الذى ظهر فى حفلات اعياد الثورة .. وانا لا اريد فقط مناقشة هذا الانتاج فى ذاته ، وانما اريد اولا ان نعرف مدى التقدم الذى احرزته فنوننا بعد ١٢ سنة من الثورة .

لقد كانت فنوننا متخلفة لأن حياتنا نفسها كانت متخلفة فى الماضى ، وكان لابد ان يتحمل الفنانون ـ بعد الثورة ـ مواجهة اسباب التخلف ، وتطوير انتاجهم بحيث يساير ما حدث فى حياتنا من تغيير جوهرى ، فالى اى مدى تحقق ذلك ؟

ان ابرز ماقدموه خلال الأسبوع الماضى هو الانتاج الموسيقى والغنائى ، ومن اهم ما فى هذا الانتاج ـ فنيا ـ الكونشرتو الذى عزفه اوركسترا القاهرة السيمفونى ، وهو كونشرتو من تأليف الموسيقار الروسى **اميروف**، وقد ادخل فيه بعض جمل موسيقية من الألحان القديمة **لمحمد عبد الوهاب** ... وهذا الكونشرتو يجعلنا نتساءل :لماذا لم يؤلف عبد الوهاب عملا مماثلا له؟ ولماذا لم يؤلف مثله احد من ملحنينا؟! ان كثيرين اعتقدوا بعد سماع هذا الكونشرتو ان الحاننا صالحة للكونشرتات ، فهل هذا صحيح ؟

اولا من الاسراف ـ فنيا ـ ان نظن أن هذا الكونشرتو مرتبط باسم او بفن اى ملحن من ملحنى الأغانى التى ادخل المؤلف الروسى بعض اجزائها فى عمله ، فهو لم يدخل فقط بعض الحان عبد الوهاب، بل ادخل الحانا اخرى ، منها الحان شعبية شائعة، ومنها الحان للملحن عبد الغنى الشيخ ، واصحاب هذه الالحان هم ملحنوها بلا جدال ما دامت فى صورتها اللحنية ، اما بعد ان ادخلت فى الكونشرتو فقد تحولت الى شىء آخر .. تحولت الى خامات ذائبة فى العمل الجديد ، واصبح مؤلف الكونشرتو هو المؤلف الروسى فقط .

هذه نقطة دقيقة يجب ان ندركها ادراكا فنيا .. ولزيادة الايضاح نذكر ان كثيرين من مؤلفى الكونشرتات يستخدمون خامات من الطبيعة ، فيصورون بالموسيقى خرير الماء ونقيق الضفادع وحفيف الشجر وصهيل الخيل ، دون ان يقال ـ مثلا ـ ان للأمطار والأنهار والضفادع والخيول اى صلة او ارتباط بالكونشرتات نفسها .. لنفس السبب لا يجوز ان نقحم فى كونشرتو المؤلف الروسى اى اسم سوى اسم اميروف ، اى المؤلف نفسه فقط ...

فاذا افترضنا انه عندما اختار بعض الجمل الموسيقية لملحنينا ، اختارها بسبب صلاحيتها او سلامة تركيبها اللحنى ، فان هذا يواجهنا بسؤال فى غاية الأهمية :كيف وجد فيها المؤلف الروسى هذه الصلاحية ، وكيف استخدمها كخامات فى عمل موسيقى كبير ، بينما وقف بها ملحنونا عند مرحلة الغناء الفردى او مرحلة التطريب ؟!

ان الفرق ـ بلا جدال ـ فى الدراسة ... لأن المؤلف الروسى «دارس» استطاع أن يؤلف كونشرتو

اعتمد فيه على الحاننا ، ولان ملحنينا او معظمهم غير دارسين لم تتهيا لهم القدرة على تاليف مثل هـذا النوع من التراكيب الفنية فى الموسيقى ...

واذن فاهم ما فى هـذا الكونشرتو الذى عـزفه اوركسترا القاهرة السيمفونى انه يلقى بعض الضوء على اسباب عجزنا عن ممارسة تاليف الكونشرتات وغيرها من التراكيب الفنية ،واهم من ذلك انه يدفعنا الى معالجة هذه الاسباب .. وطبعا فى الماضى كان ملحنونا مضطرين الى الارتجال الذى سجنهم فى مرحلة التطريب، لأنهم لم يجدوا المعاهد التى تثقفهم، بـل ان معاهـدنا الموسيقية كانت ايضا فى نفس المرحلة ...

اما الآن فان مجتمعنا كله تغير ، ويجب أن يتغير تفكير ملحنينا ، وتتغير مناهج معاهدنا الموسيقية ، وتزداد المعاهد التى تعطى الثقافة الموسيقية الحقيقة.

ومن جهة اخرى يجب اتاحة الفرصة للموسيقيين الدارسين نسبيا ... وهذه وسيلة اخرى من وسائل انهاء مرحلة الارتجـال ، ولكننا لانزال نلاحظ ان الارتجاليين اكثر انتشارا من الدارسين ... بل ان الأوركسترا السيمفونى ــ وهو مجال كبير للأعمال الموسيقية المدروسة ــ يعتمد فى معظم برامجه على المؤلفات العالمية .. وصحيح ان هذه المؤلفات مرتفعة المستوى الفنى ، ولكن اين يجد المؤلفون المحليون فرصة تقديم تجاربهم ؟!

ان هذا يقتضى بحث مشكلة الموسيقيين الدارسين سواء بالنسبة للأوركسترا السيمونى او سائر الأجهزة الموسيقية ، لتشجيع المؤلفات والأعمال المدروسة سواء منها الاعمال السيمفونية او الكورالية او الأبرالية .

ان الأوركسترا السيمفونى يستخدم مايستروهات من الخارج ، وعددا كبيرا من العازفين من الخارج ايضا ، وهـذه ضرورة حتمتها قلة المايستروهات المحليين والعازفين المحليين ، ولكن من اللازم تدريب العناصر المحلية ... ان لدينا مايستروهات ولكن لاتتاح لهم اى فرصة لقيادة برامج الاوركسترا ... لماذا لا يقـود كل واحد منهم ولو حفلة واحـدة فى السنة ؟! .

وبالنسبة للعازفين: من الممكن ضم عدد من العازفين المحليين ليجدوا فى الأوركسترا فرصة التدريب على العزف الأوركسترالى .. وحتى اذا زاد العدد عن حاجة الاوركسترا فيمكن تقسيم العازفين الى مجموعتين تقوم احداهما بالاشتراك فى الأوبرات ، وتقوم الثانية بالاشتراك فى الأعمال السيمفونية .. اننا الآن فى حاجة الى التوسع فى تقديم الأوبرات والسيمفونيات والأعمال الموسيقية المتطورة ، ليس فقط فى القاهرة ، بل فى مختلف المحافظات ، لنشر الثقافة الموسيقية والوعى الموسيقى .

وبالنسبة للمؤلفات يجب توسيع مجال تقديم الاعمال المحلية ... لقد اصبح لدينا عـدد من الموسيقيين الذين يؤلفون اعمالا سيمفونية ، وهذه الاعمال لا يكفى ان تؤلف فقط ، بل لا بد من ان تعزف ليعرف مؤلفوها اخطاءهم التى لا يمكن ان تكتشف الا بعد عزفها ... وطبعا من المستحيل ان تكون هـذه المؤلفات فى مستوى المؤلفات العالمية ، ولكنها بالبداهة افضل بكثير جـدا من الموسيقى الارتجالية ... يكفى اننا بدانا ممارسة التاليف السيمفونى ، وهى عملية شاقة وغير مجزية ماديا ، فكيف نبخل على مؤلفيها بالتشجيع ؟!

اذن لابد من تكليف المايستروهات بتحضير الأعمال المحلية الجيدة للعزف ، وتخصيص نسبة معينة من برامج الاوركسترا السيمفونى للمؤلفات المحلية .

هناك مشكلة اخرى فى جهاز موسيقى آخر ، وهو **«كورال الأوبرا»** ...ان هذا الجهاز يعمل منذ ثمانى سنوات ،واعضاء الكورال اثبتوا صلاحيتهم وجدارتهم فى مختلف الحفلات التى اشتركوا فيها ، ومع ذلك فانهم فى حاجة الى الاستقرار ... ثم انهم يتدربون طول السنة ليشتركوا فى موسم الاوبرا الايطالى الذى يقام كل سنة ، وهذا الموسم يستغرق حوالى شهر فقط ، فلماذا لا يتدربون على الاوبرات المعربة والأوبرات او الأعمال الأوبرالية المحلية ؟!

هذه مشكلة اخرى ، فان الأوبرات المحلية لاتجد اى تشجيع ... ان الأعمال الاوبرالية المحلية ــ مثل الأعمال السيمفونية المحلية ــ لا يمكن ان ترتفع الى المستوى العالمى ، ولكن كيف ترتفع الى هذا المستوى اذا كنا لا نقدمها على مسارحنا ؟!

اننا بدانا تعريب الأوبرات ، وفى هذا الموسم قام المهندس الدكتور ابراهيم رفعت بتعريب أوبرا فردى **(لاترافياتا)** ، وعرضت فعلا فى دار الأوبرا ...

وكانت محاولة ناجحة بالنسبة لامكانياتنا ، ولكن ماذا فعلناه لتشجيع مثل هذه المحاولة ؟!

ثم ان لدينا محاولات لأوبرات مؤلفة فعلا ، مثل اوبرا عنتره ، واوبرا مصرع كليوباترة ، ولكن هذه المحاولات وغيرها ماتزال مختفية ، وهى فى حاجة الى القاء الأضواء عليها بعرضها فى دار الأوبرا مثلا، فلماذا لا نحاول عرضها ولو من قبيل التجارب ؟! اذا كانت دار الأوبرا متمسكة بعدم عرض اى عمل الا اذا كان فى المستوى العالمى ، فمن المستحيل أن نجد هذا المستوى ، ومن المستحيل ان يوجد الا بعد تجارب متكررة .

ان كل هذه المشكلات ساقتنا اليها تجربة تقديم كونشرتو اميروف فى احتفال اوركسترا القاهرة السيمفونى باعياد الثورة ، والواقع انها مشكلات تستحق البحث العميق ، ليمكن تعميق مفهوماتنا الموسيقية فى مجتمعنا الجديد .

وهناك مشكلات اخرى تسوقنا اليها التجارب الغنائية التى قدمت ايضا فى حفلات اعياد الثورة .

ان هذه التجارب نالت اهتماما شعبيا اكبر ، لان جمهورنا لا يزال يهتم بالأعمال الغنائية اكثر مما يهتم بالأعمال السيمفونية او الأوبرالية ، وهذه وحدها مشكلة كبيرة يجب ان نعالج اسبابها بابراز الحاجة الى تعميم الوعى الموسيقى والثقافة الموسيقية .

ومع ذلك فما هى القيمة الفنية للتجارب الغنائية؟!

ان ابرز هذه التجارب هو قصيدة **(على باب مصر)** التى كتبها كامل الشناوى ولحنها عبد الوهاب وانشدتها ام كلثوم ... ان عبد الوهاب اثبت انه لايزال الملحن الأول ، فهو على الاقل قدم عملا يعتمد على الموسيقى والغناء والكورال ، ولم يقحم فيه — كما فعل غيره — تعبيرات غير موسيقية ، ولكن هل هذا اللحن نشيد ام اغنية جماعية ام اغنية فردية؟ ثم ماذا فعله « اندريا رايدر » عندما وقف أمام التخت ليقود الأداء الموسيقى بالاشارة بيديه اشارات مضحكة ؟وهل مثل هذا اللحن يحتاج الى مايسترو؟ وهل فى الدنيا مايسترو يقود الفرقة الموسيقية بيديه؟ هذه عملية « تهويش » فقط ... نترك الناحية الشكلية وندخل فى الموضوع .. اولا اذا استبعدنا صوت ام كلثوم فسيفقد اللحن معظم اسباب نجاحه

وثانيا فى اللحن « خليط » من الجمل الموسيقية ، فمثلا بينما تسمع الكورال فى جمل استطرادية تسمع بعده انغاما راقصة او ايقاعات رتيبة ...اين الوحدة الفنية ؟ واين « الفورم » ؟ واين التطور الفنى فى جزئيات اللحن ؟! ثم « الكورس » ، هل ادى وظيفة معينة فى الأغنية ، ام كان اداؤه مجرد ترديد جماعى لانغام فردية ؟! المفروض فى الكورس ان يتحاور مع المطرب او المطربة تحاورا فنيا ، ولكن لم يحدث هذا فى هذه الأغنية ... وفى الأغانى الشعبية المفروض فى الكورس ان يكون اداؤه سهلا بحيث يمكن ان يؤديه اى فرد .. وهذا ايضا لم يحدث فى هذه الأغنية .

هناك تجربة اخرى فى اغنية اخرى كتبها مرسى جميل عزيز ولحنها كمال الطويل وغناها عبد الحليم حافظ ، وهى اغنية مفروض أنها شعبية ، ولكن الملحن وضع فيها سكتات وقفزات وتعريجات بحيث يستحيل ان تؤديها المجاميع ... ثم انها — بعكس طبيعتها — استخدم فيها التوزيع الذى اصبح « موضة » .. وايضا وقف الموزع على اسماعيل امام الأوركسترا لقيادته ، وهذه « موضة أخرى ». ثم ان اللحن اقحمت فيه ابتداعات جديدة جعلت الأغنية اقرب وانسب « للمونولوجست »

وتجربة ثالثة قدمها فريد الأطرش فى اغنية اشتركت معه فيها ثلاث مطربات وكورس ، وهذه الأغنية عبارة عن فقرة واحدة تتكرر بينهم جميعا .

وهناك تجارب اخرى تعتبر فكرتها أهم من الناحية الفنية ، وهى تجربة الأغانى الجماعية ،ورغم اهمية هذه التجربة فان الاذاعة — التى قامت بها — لم تهتم بها اهتماما فنيا ، سواء فى تنفيذها او فى تقريبها للأذهان ، فان معظم هذه الأغانى عبارة عن اغان فردية تؤديها المجاميع ، وهذا خلط بين نوعين مختلفين تماما ويظهر أن الاذاعة لم تدرك بعد هذا الفرق .

الخلاصة ان كل التجارب الموسيقية والغنائية تعبر عن الرغبة فى تطوير الفن الموسيقى والغنائى ، ولكن لا تزال تعوزنا الأداة الأولى لتنفيذ هذه الرغبة. لماذا ؟ لأننا لا نزال فى حاجة — أولا — الى الثقافة الموسيقية !!

« عبد الفتاح البارودى »

حول الأدب في أسبوع

يقدمه : عبده بدوي

مهيار الديلمي .. واغاني مهيار الدمشقي

اعترف أن « **مهيار الديلمي** » لم يكن في سابق اهتمامي ، وأني لم أقف عنده وقفة المتأمل المحاور ، فقد كنت أكتفى منه بأنه كان أحد الذين يمدحون فيجيدون ، وأنه كان يزاحم الممدوح في قصائده ، ولا يصل اليه الا بعد أن يكون قد « ثرثر » كثيرا عن أشياء كثيرة تهمه .. قد تكون الحب ، وقد تكن التبرم بالحياة والأحياء ، وقد تكون الاحساس « بالمكان » احساسا واعيا وعميقا .

ولقد كان له دائما في ذاكرتي « مذاق خاص » يجعله يختلف اختلافا عميقا عن الشعراء الضاربين في العربية بأفكارهم وعواطفهم ـ وقد كان هذا يكفيني منه ـ ولكنه عاد الينا ثانية بوجه عصرى ، عاد في الشاعر على أحمد سعيد (**ادونيس**) الذى آثر أن يقول كلمته الدمشقية ، من خلال الوجه الديلمي القديم :

ولما كان «ادونيس» عميق الثقافة واعيا بالمعاصرة، فان اختياره لشخصية مهيار الديلمي لن يكون اختيارا عشوائيا بليدا ، ولما كنت اريد أن اقف مع هذا الشاعر وقفة شاعرية ، رأيت نفسي تسبقني الى التحديق في وجه مهيار القديم ، ورايت انه الدرب الذى يؤدى الى عالم ادونيس !

واذا كان لابد أن نضع « **مهيار الديلمي** » في الاطار الفكرى لعصره ، فانا نضعه في الامتداد الطبيعي لاول حزب معارضة ألف في الاسلام ، وهو حزب « **الرافضة** » او ما اصطلح على تسميتهم بعد ذلك بالخوارج ، ولقد كان هذا الحزب الثورى ينادى بالا تكون الخلافة في قريش أو العرب بصفة عامة لأنها ملك لكافة المسلمين ـ وهم على حق في هذا ـ ثم انهم رفضوا بعد ذلك « سلطة الحكومة الممثلة في الخليفة ، تحت شعار « لا حكم الا لله » ، وهو الشعار الذى قال عنه على بن أبي طالب « كلمة حق يراد بها باطل» ومن خلال هذا الحزب الغاضب وفروعه تحدث كل الغاضبين على العرب ، وعلى الاسلام ، وبهذا يكون قد تحدد المصطلح المعروف في العربية باسم « **الشعوبية** » .

فقد ارتفعت اصوات غريبة كان موطنها في الغالب فارس، ولقد كان من هذه الأصوات المناداة بالمعتقدات الفارسية القديمة ، فقد أباح « ميمون بن عمران » الزواج ببنات البنات وبنات البنين ، وأجاز «الضحاك» للمسلمة التزوج من غير المسلم ، كما كانوا وراء فكرة « الحق الالهي للملك » ، وقد تحمسو كأقصى مايكون الحماس للعلويين حين تزوج « الحسين بن علي » من « شهر بانوه » ابنة « يزدجر الثالث » آخر ملوك آل ساسان ، وقالوا فيما قالوا اننا ننتظر الحاكم الذى يجمع بين شرف الدم الفارسي والعربي .

وقد كانوا وراء « الكيسانية » التي قالت بتناسخ الأرواح ، وبرجوع الامام « محمد بن الحنفية » بعد موته ، وانقطاع الالتزام بين الانسان ومواصفات الاسلام .

كما كانوا وراء « المرجئة » و « الجهمية » اللتين من اقوالهما : الجبر ، والتظاهر بالاسلام بينما يكون القلب مستقرا على الوثنية ، والاكتفاء بالايمان القلبي دون الحاجة الى القيام بأركانه .

فاذا اضفنا الى هذا .. الصوت الرتيب الذى كان الشعوبيون يرددونه دائما ، والذى كان يقول بفضل الرومان ، والهند ، والصين ، وأنه ليس للعرب القدامى اى فضل .. اذا اضفنا هذا عرفنا ان هذا التيار كان قد أصبح حادا ومسموما في الوقت نفسه !

ونحن حين نلمس هذا التيار ونتتبعه نراه قد وسع دائرة الخلاف بعد «التحكيم» ونراه قد ضرب الأمويين أكثر من مرة ، ولعل « نصر بن سيار » قد تمكن من اداناتهم حين قال .

قوم يدينون دينـا ما سـمعت به
عن الرسول ، ولا جاءت به الكتب
فمن يكن سائل عن أصل دينهـم
فان دينهـم أن تقتل العرب !

ثم نراه يعمل على تقويض العباسيين ، وعلى نقل الخلافة من بغداد الى خراسان ، وعلى توسيع الشقة بين الأمين والمأمون ، وعلى عزل خراسان من الدولة ، وعلى استبدال « مرو » ببغداد ٠

وفي خلال هذا نرى فتنة « بيها فريد » الذى ادعى النبوة واعد كتابا مقدسا بالفارسية ، وفرض سبع صلوات ، وقال بالركوع على رجل واحدة ، ثم امر أن تتابع الشمس بالنظر الدائم ٠

كما رأينا فكرة « الحلول » و « الرجعة » ، وحركة « سنباذ » الذى أعلن أنه سـيهدم الكعبة ، وحركة « اسـحق التركى » الذى كان يردد آراء الفرس ، بالاضافة الى « الراوندية » التى تقول بحلول روح الله فى الأئمة ، ثم تضع الأئمة فى مصاف الآلهة ٠٠ و « المقنعية » و « الخرمية » و « المازيارية » ٠٠ ولما كانت الحكومة العربية تحبط هذه « الاحتجاجات » بعنف ، فانا نراها تتجه بعد ذلـك الى « المنظمات السرية » التى تمثل بعضها فى « البـاطنية » و « القرسطية » ٠

والخلاصة ٠٠ أن هذا المذهب السياسى كان فى أول أمره « صرخة احتجـاج » ، وكان « تقدميا » بكل ماتعنيه هذه الكلمة ، ولكن « الشعوبيين » أو بعبارة أخرى الكارهين للعرب عرفوا كيف يتنفسـون فى جوه ، وكيف يتنفسون ، ثم يسيطرون ـ عن طريق الفكر ـ وتصبح مهمتهم الحقيقية هى ضرب الحضارة العربية والسخرية منها :

وفى هذا المناخ يمكن القول بأن « مهيار الديلمى » قد عاش ، وامتلأ ، وعبر ـ فى سـلبية ـ عن هذا المناخ :

ومهما يكن من شىء فانا نرى أن المؤرخين القدامى قد نظروا اليه نظرة رحيبة ، ويمكن أن نحس هذا عند «**ابن خلكان**» فى «وفيات الأعيان» ، وعند «**أبى الحسن الباخرزى**» فى دمية القصر ، وعند « **أبى الحسن على ابن بسام** » فى « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » ٠٠ أما الجانب الآخر من الصورة فنراه عن الامام « **ابى الفرج الجوزى** » فى « تواريخ الملوك والأمم » فهو يذكر عنه أنه كان مجوسيا واسلم ، وصار رافضا غاليا ، وكان لايكف عن تجريح الصحابة الى حد أن « أبا القاسم بن برهان » قال له « يامهيار انتقلت باسلامك فى النار من زاوية الى زاوية » ٠

ونحن لايؤثر علينا كل ما قيل فيه ، مادمنـا سنتعرف عليه من خلال شعره ، فهو يقابلنا فى أول الامر وهو يدخل الى حصن الاسلام غير متهيب ٠

وبلغ اخا صحبتى عن أخيك
عشيرته نائيـا أو قريبـا
تبدلت من ناركم ربهـا
وخبث موالدهـا الخلد طيبا
نصحتكم لو وجدت المصيخ
وناديتكم لـو دعوت المجيبـا
افيئـوا فقـد وعد الله فى
ضـلالة مثلكم أن يتوبا
والا هـلموا أباهيـكم
فمن قام والفخر قام المصيبا
أمثل محمـد المصطفى
اذا الحكم وليتموه لبيبا :

ولكن الاسلام ما كان ليمحو « خليفة الشـاعر » تماما ، فهو نفسه يقول :

خلقت رقيق القلب صعبا تقلبى
ارى لبعيـد ما أرى لقـريب
ومازلت اهدى كل شىء الفته
وصاحبته حتى ألفت مشيبى :

ولعل هذا الاحسـاس هو الذى جعله من أعظم « الرثاة » فى العربية ، وجعله يكثر دائما من الجمل المعترضة ، وفى ضوء نظرية الاسلام الجديدة ، وحنين الشاعر لماضيه نعرف أول قسمة من قسمات الشاعر النفسية ، ونعرف أنه لايمثل « ثورة » ، وانما يشكل تيار رفض عادىء للحياة من حوله ، وشريط تذكر للماضى الذى يعيش فيه ، فهو فى أكثر مدائحـه يربطها بالاعياد الفارسية ، ففى (قافيـة الباء فى الديوان) نجـده يتعرض لهـا فى اثنتى عشرة مرة ، ثم حين يفاخر نراه يركز على دور الفرس أكثر ممـا يركز على دور العرب ٠

اعجبت بى بين نادى قومها
« أم سعد » فمضت تسال بى
سرها ما علمت من خلقى
فارادت علمها ما حسبى
لا تخالى نسبا يخفضنى
انا من يرضيك عند النسب
قومى استولوا على الدهر فتى
ومشوا فوق رءوس الحقب
عمموا بالشمس هاماتهم
وبنوا ابياتهم بالشهب
وابى كسرى على ايوانه
اين فى الناس أب مثل ابى ؟
سورة الملك القدامى وعلى
شرف الاسلام لى والأدب
قد قبست المجد من خير أب
وقبست الدين من خير نبى
وضممت الفخر عن أطرافه
سؤدد الفرس ودين العرب !

وتستمر هذه النبرة :

● عرب الأكف نمتهم
من فارس احرارها

● علا شادها عبد الرحيم
على خطة خطها « اردشير »

● صماء من عبد الرحيم لها
عرق يمد الى « منوجهر »

● تضوع راندافارسيا لجنسها
وللعرب فيها حنوه وعرار

● مماولدت وان خالفت منصبها
كسرى ابى وابوها نسبة مضر

● لولاك والايام دوالة
ما استبعد الفرس الأعاريب

● واعجب ماحدثته ان ذمة
وفت فارس فيها وخاست بها
العرب

● فاليوم لا ابت الصغار ولا
اعتزت
لا عبيدا فارس الاحرار
وتطاطات ذلا فطالت ماشتهت
شرفا عليها يعرب ونزار

كنا وان كرمت نفاخرها به
فالآن ما بعد الحسين فخار

● اخوتى من بنى الوفاء ورهطى
– يوم أغزو – بالملوك من آل
كسرى

فاذا تركنا هذه الدائرة الى دائرة فلسفته الشعرية ، وجدناه يركز على « الثنائية » ، ويؤمن بالقدرية ، وبالاستمتاع بالفرصة المتاحة ، كما نراه فى الوقت نفسه عارفا بالناس وبالحياة .

● وزادنى خبرا بمن اتقى
أنى بما آمن منكوب
مالك تحت الهون مسترزحا
وانما رزقك مكتوب

● يطير لى حمامة فاذا رأى
خصاصة دب ورائى عقربا
ما أكثر الناس وما أقلهم
وما أقل فى القليل النجب !

ثم انه كان يكمل هذا كله بانه كان من الشيعة الآخذين بمبدأ « التقية »

وتناذروا أن يندبونك « تقية »
فالحزن بينهم عليك سرار !

واذا تركنا هذا الى النواحى الفنية وجدنا شاعرا خصبا يكثر من رموز الحية والسم والانتقام والحسد والريبة والنار والفتنة والتهييج والذئب والدم وثنائية الخير والشر وقد ينتفع بأحداث التاريخ ، وببعض القصص الشعبى، كما أنه كان على احساس بالحضارة السريانية أو النبطية فى قوله

على المهرجان وسمة من جمالها
عروبة منها فاصل وشيار

فهو يريد تشبيه قصائده بيومى الجمعة والسبت ، عروبة اسم ليوم الجمعة ماخوذ من « أربا » النبطية ، أو « عروبتا » السريانية .

ثم انا نجد عنده ما يمكن أن يسمى « بعبقرية المكان » ذلك لأنه يحدد «المكان» فى القصيدة ، ويلح عليه الى حد تهدأ فيه حركة « الزمن » أو تكاد تموت على أن الظاهرة التى يقف عندها القارىء مبهورا هى ظاهرة « الحس » عنده ، وان كانت هذه الظاهرة تظهر واضحة فى رؤاه البصرية ، ثم تتحدد فى خاصية اللون ومشتقاته ، وان كان يفضل فى لقطاته دائما

« الأبيض والأسود » على أن ما يبهر منهما هو التجاور أو التقابل أو التحرك ، واللون الابيض عنده يستعمل فى المشيب والترائب والدمع والجواهر والانطلاق والنقاء ، وقد يستعمل فى غير المحسوس

ويوم كلون المشرفية ابيض
ولكنه مما يفجر اصهب !

واللون الأخضر يستعمل للرزق والشباب والمنى ، والأسود للحاظ والهضاب والشباب والحزن ، وفى الوقت نفسه نراه يستعمل مشتقات الألوان فيتحدث عن السواد الخفيف ، والنصول ، والخضيب ، والاغبرار ، والشحوب ، والصورة عند الشاعر دقيقة وحاسمة يصور فيها الانسان داخل « موقف » كما فى رثائه « لأبى الحسين احمد بن عبد الله» ، ثم ان الصورة عنده ليست بسيطة وانما مركبة ومتداخلة .

فمثلها لاعطفها متشمس
ولامسها تحت الكرى متصعب
تحمى تشاوى من سرى الليل انصفو
جنوبا بجلد الارض ما تتقلب
اذا أنسوا بالليل جاذب هامهم
حوافر قطع الليل او النوم أطيب

ولعل مايعطى الصورة قيمة خاصة أنها «**متحركة**» لا « **ساكنة** » ثم انا نراه يستخدم بطريقة جديدة الحوار الجانبى فى القصيدة ، ويستعمل اساليب الرمزيين فى تبادل وظائف الحواس .

والصورة الختامية .. لكل هذا انا أمام شاعر كبير من شعراء المواقف السلبية ، فهو لم ينس الولاء للفارسية ، ولكنه أمام الوجود الاسلامى لم يترثر كثيرا بما فى نفسه ، ومع انا نقر الشاعر الذى « يحتج » على المجتمع ، ونعطيه حق ان يقول كلمته ويتمزق دونها ، الا أن من الواجب أن نضعه فى اطار عصره ، وأن نتعرف على دوافعه ، ولا شك أن من هذه الدوافع الحنين الى المجوسية الفارسية والحسرة على ضياعها ، والنقمة على العرب الذين ازالوا الملك الفارسي ، والحقد على ممثلى الاسلام الى حد سب الصحابة الذين كان عهدهم يعتبر من « **انقى** » العهود الاسلامية ، وأن هؤلاء « الشعوبيين » كانوا عاجزين فى الغالب عن تكوين جبهة ، ومن هنا رأيناهم يتكلمون دائما من داخل الشيعة والخوارج باعتبارهما الممثلين للمعارضة الحكومية ،وباعتبارهما « واجهة اسلامية » .. ولكنهم من وراء الواجهة كانوا يخربون فى الدولة ، ويسفرون عن أغراضهم العدائية ، ويدسون السم فى الفكر وفى الفن ..

والآن فلنترك « مهيار الديلمى » لنحدق فى وجه « مهيار الدمشقى » فى الاسبوع القادم .

« عبده بدوى »

الكتب نقد وتعريف

يقدمه تحسين عبد الحي



السد العالى والتنمية الاقتصادية

تأليف : الدكتور يوسف ابو الحجاج

لا شك أن أعظم المعانى فى قصة السد العالى الخالدة ـ منذ أن كان مشروعا على الورق الى ان اصبح معارك تمويل استخدمت فيها كل الاساليب المعروفة وغير المعروفة فى المجالات السياسية ـ تكمن فى ارادة شعبنا وتصميمه على أن يقوم السد ـ تحت اية ظروف يمكن أن تفرضها القوى الخارجية ٠

فعلى الرغم من ان مشروع السد العالى فى حد ذاته ـ كان احدى المحاولات الباسلة لشعبنا ـ فى الطريق الى رفع مستواه ومضاعفة دخله القومى ٠٠ الا أن هذه المحاولة تحولت فجأة بفعل الضغط والغدر الاستعمارى الى معركة حياة أو موت بين قوى الشعب العربى المناضل فى سبيل تحقيق واستكمال الجوانب الخفية من استقلاله ـ تلك الجوانب ـ التى يتركها الاستعمار عادة بعد انتهاء احتلاله العسكرى ـ وهى السيطرة الاقتصادية عن طريق رءوس أمواله المستثمرة والممثلة فى كثير من البنوك والشركات ـ والتى يحركها الاستعماريون حسب اغراضهم ومصالحهم ٠٠

اننا مدينون لهذا المشروع العظيم بحياتنا الحاضرة ـ حتى قبل ـ أن نجنى ثمار انشائه ٠٠ ولا شك اننا نعرف جميعا انه بعد سحب مشروع التمويل الامريكى والبريطانى وكذلك البنك الدولى ـ سارعت قيادتنا الثورية القومية بتأميم قناة السويس ونعرف كذلك ما ترتب على هذا التأميم من حرب دعايات متعددة الاشكال والاغراض الى مزيد من الضغط الاقتصادى والسياسى ـ الخ ٠٠ ـ ثم الحرب ٠٠ تلك الحرب التى خاضتها جماهير شعبنا للدفاع عن مقدراتها ـ ولاثبات مقدرتها فى العمل على تثبيت استقلالها الذى انتزعته انتزاعا ٠٠ ثم كانت حرب السويس هى المنطلق الاكيد الذى انطلقت منه الارادة العربية الجبارة فى انتزاع حقوقها المسلوبة ـ داخل حدودها وخارجها ـ فكان الاستيلاء على المؤسسات الاقتصادية الاجنبية وتمصيرها وادارتها بأيد عربية ٠٠ كل هذه الخطوات كانت الاساس المتين الذى اتخذت منه قيادتنا الثورية ركيزتها الكبرى فى الانطلاق نحو تحقيق العدالة الاجتماعية بمحتوياتها الاشتراكية ـ والانسانية ٠٠

وكتاب اليوم يعالج موضوع السد العالى وأهميته فى مجالات التنمية الاقتصادية ٠٠ وأول ما استرعى انتباهى فى هذا الكتاب أن مؤلفه لم يحاول أن يقدم لنا هذا المشروع العظيم من خلال التعقيدات الرقمية ـ التى لا تشغل الا بال المختصين فقط ٠٠ وانما قدمه لنا فى صورة أدبية جميلة لا تخلو فى نفس الوقت من الارقام والاحصاءات البسيطة التى يمكن استيعابها بسهولة ويسر ٠٠ ولم يقدم لنا المؤلف مشروع السد العالى كأحد المشروعات المتجردة من أوجه الضرر ٠٠ الا أنه قدم الصورتين : صورة الفوائد الضخمة التى تعود علينا من هذا المشروع العظيم وصورة بعض الاضرار البسيطة التى اذا ما قيست بفوائده المتعددة ـ تلاشت نهائيا ـ بلا أى تأثير ظاهر ٠ أو ملموس ٠٠

ولنبدأ مع السد العالى وأثره على تقدمنا الزراعى أولا ٠٠ فالزراعة تعنى الطعام الذى نأكله خبزا ـ ولحما وفاكهة وخضرا ، وتعنى الوسيلة الوحيدة لكسب العيش عند غالبية السكان ، وتعنى الخامات الاساسية لطائفة من الصناعات الخطيرة فى حياتنا الاقتصادية ، وتعنى أهم سلعنا فى قائمة الصادرات ٠

وازمة الارض عندنا أمر يدركه كل مواطن، حيث لا تزيد مساحة الاراضى المستثمرة فى الزراعة عن ستة ملايين وربع المليـــون فدان ـ وشعبنا يزيد تعداده على خمسة وعشرين مليونا من الانفس ٠٠ وبحسبة بسيطة يقوم بها القارئ، فى ثوان معدودة، يجد أن متوسط نصيب الفرد هو ربع فدان فقط ، وهو رقم ضئيل جدا فى بلد للزراعة فيه ما أسلفنا من شأن خطير ٠٠ وهو فضلا عن ذلك رقم متناقص ان ظل على حاله حيث يقدر أن يصل عدد السكان الى نحو ثلاثين مليونا عام ١٩٧٠ ٠ ولا سبيل الى حل مشكلة الارض ٠ الا بحل أزمة الماء اى بتدبير مزيد من مياه النهر لمواجهة حاجة الرى فى اى أرض جديدة ، والارض التى تنتظر الماء تمتد فى مساحات كبيرة فى أكثر من موضع ، فى الوادى وفى الصحراء على حد سواء ، تراها وانت فى طريقك من القاهرة الى سواحل البحر المتوسط فى صورة برارى موحشة فى شـــمال الدلتا ، وتراها وأنت فى طريقك الى بورسعيد ، وتراها اذا عبرت القناة الى شبه جزيرة سيناء أو اذا خرجت من حدود الدلتا الغربية الى مديرية التحرير ٠

بل تلقاها حتى فى ذلك الشريط الضيق الطويل الذى يؤلف أرض الصعيد ـ كلها ارض طيبة ولكنها لا تجد ما تحتاج اليه من الماء اللازم لديها وبث الحياة الزراعية فى أرجائها ٠

ويأتى السد العالى فيمد يده الخيرة لحل المشكلة فيقدم لنا ما يزيد على المليون فدان ٠٠ تســـاوى مجموع مساحة الاراضى المزروعة فى الوقت الحاضر فى خمس محافظات هى : المنوفية والقليوبية والجيزة وبنى سويف وأسوان ٠٠

تلك هى الاراضى التى يمنحها السد العالى لوادينا ـ وفى وسعنا ان ننظر الى مستقبل جد قريب تزهو فيه هذه البرارى الموحشة والرمال المقفرة بالخضرة اليانعة التى تسر الناظرين وتدر الخير العميم ٠٠

خضرة شاملة بأطراف قلب الدلتا الشمالية ، فى محافظة كفر الشيخ ، تمتد حتى شـــواطئ بحيرة البرلس وسواحل البحر ويجفف فيها جزء من تلك البحيرة ، ويتضاءل أمام اتساعها تلك المســـاحات الصغيرة التى استصلحت قبل الســـد العالى فى بقاع تزحف على البرارى ولكن فى بطء واستحياء ، وتمتد فى ذلك السهل الفسيح الذى يقع بين بحيرة المنزلة من ناحية وترعة الاســـماعيلية من ناحيـــة أخرى ٠ شاملا تجفيف شطر كبير من سطح تلك البحيرة ٠٠ وتلقى الخضرة اليانعة فى الغرب أيضا ، وفى الشمال الغربى ، وتلقاها فى الجنوب ، وفى بقاع من الصعيد يسودها البوار اليوم ٠ والى جانب هذه المليون فدان سوف يســـاعد السد العالى على تحويل أكثر من سبعمائة الف فدان ـ تروى بنظام الحياض ـ وتعطى محصولا واحدا فى العام الى نظام الرى المستديم الذى يعطى محصولين فى العـــام ـ وتقع غالبية أراضى الحياض فى محافظات قنا وجرجا وأسيوط ٠٠ واهمية هـــذا المشروع ـ هى انه الى جانب السنوات المتعددة لرى الحيـــاض فهناك آفة اخرى ٠ هى اشاعة البطالة بين العمـــال الزراعيين فترة طويلة من العام ، والبطالة فى أرض لا تدر الا محصولا واحدا ، تعنى فترة حرجة قوامهـــا شظف العيش وضيق ذات اليد عند هؤلاء العمال المعدمين، فمنهم من يستسلم لقدره ، ومنهم من يهاجر ، ومنهم من يلجأ للسرقة ، ولا عجب اذن ان تكون منـــاطق الحياض اقل رخاء ، واقل أمنا من منـــاطق الرى الدائم ، حيث الزراعة دائمـــة تدر دخـــلا أوفر ، وتشغل وقت المزارعين طيلة العام ٠

ولو أن مليونا من الافدنة الجديدة تضـــاف ، وسبعمائة الف فدان من الحياض تحال الى نظـام الرى المستديم هى كل مايحققه مشروع يقـــام على ارضنا ، لكان ذلك وحده خيرا وفيرا من هذا المشروع ولنذكر فى هـــذا المضمار أن برنامج عام ١٩٤٩ لمشروعات ضبط النهر ، شمل خزانا على بحيرة فكتوريا ، وآخر فى بحيرة البرت ، وقنطرة موازنة على بحيرة كيوجا ، وقنـــاة فى منطقة الســـدود ٠٠ وخزانا عند الشلال الرابع قرب بلدة مروى ، كان مقدرا له أن يستغل من مياه النيل صافيـــا قدره ستة وستون مليارا من الامتار المكعبة مقدرا عند أسوان (مقابل سبعين مليارا تستغل بالسد العالى للرى) ، وان السعة المحدودة لخزان مروى لم تكن لتكفل لمصر الوقاية التامة من الفيضانات الخطيرة ،

هذا فضلا عن ان هذه المشروعات العـديدة كانت ستقام كلها خارج الحدود ٠

ولكن السد العالى لايحيى أرضا جديدة ، ويعمم الرى الدائم فحسب ، بل انه ـ هـذا المشروع العملاق ـ يحقق لنا مزيدا من الخيرات ، ومن هذه الخيرات ذلك الاطمئنان التام الذى يمنحنا اياه عند كل فيضان ، مهما ارتفع مقداره ، وما أكثر مافاجأ النيل الأرض الطيبة بفيضان مجنون ، حطم ما اعد من جسور على ضفاف النهر ، واغرق ما اغرق من زرع ، وهدم ما هدم من قرى ـ بل من مدن ـ دون سـابق انذار فليس هناك حتى اليوم من وسيلة للتنبؤ بحالة الفيضان ، وانما هى أمطار تتذبذب فى شدتها وفى مدتهـا من عام لعام ، على غير نسق معروف ، تهطل على هضبة الحبشة كل صيف ثم تنحدر بسرعة الى النيـل ، وتقطع المسافة من بلدة الرصيرص عند حضيض تلك الهضبة الى حدود مصر فى مـدة قد لا تزيد على عشرة أيام ، وهى مدة قد لا تكفى لاكتمال الاستعداد لصد الخطر ان كان الفيضان بالغ الارتفاع ٠

وهكذا يكفل السد العالى الاطمئنان الى ايراد من الماء ثابت ، والاطمئنان الى فيضان مهذب ، محكوم عليه بالتهـذيب ، وبالايراد الثابت يتحقق للارض الطيبة ـ القديم منها والجديد ـ ماتحتاج اليه من ماء الرى كل عام ، فمهما شح الفيضان ٠ فالرصيد موجود ، ومشكلة الاطماء ـ آفة التخزين فى مياه الانهار يحلها ـ ولمدة خمسمائة عام ـ تلك السعة الهائلة فى حوض السد العالى الذى يخصص منه ثلاثون مليار متر مكعب لاستيعاب طمى الفيضان، ولهذا الثبات فى ايراد النهر قيمته أيضا فى ضمان زراعة مساحة كبيرة من الارز كل عام مهما كان ايراد النهر فى ذلك العام ، فسوف تضمن الزراعة فى وطننا سبعمائة الف فدان من هذا المحصول الذى تزداد حاجتنا اليه بازدياد عدد السكان ، والذى نحتاج اليه كمحصول نقدى يحتل مركزه الهام فى قائمة الصادرات ٠

والى جانب هذه الفوائد الكبرى يعطى السـد العالى عشرة مليارات كيلوات ساعة من الكهرباء كل عام ،فنحن نعيش فى بلاد يعز الفحم فى صخورها ولا تنتج من البترول الا نحو ستة ملايين طن فى العام ولا تملك المساقط المائية الطبيعية، وتستهدف مزيدا من التصنيع اللازم لاى رخاء حقيقى فى العصر الحديث ٠ وبهذه العشرة مليارات كيلوات ساعة وهى طاقة ثابتة رخيصة كل الرخص تنفتح أمامنا آفاق جديدة فسيحة فى ميدان التصنيع ، صناعات قائمة تدعم ، وصناعات جديدة تنبثق ، ومزيد من الرخاء من حصيلة هذه وتلك ، ومزيد من الاعمال للعاطلين ٠ ولنترقب منظر عديد من القرى تضاء بالكهرباء لأول مرة ، وعديد من المصانع الجديدة فى مختلف الانحاء بالاضافة الى التوسعات المنتظرة فى المصانع القائمة الآن وزيادة انتاجها ٠

واذا ماتركنا الزراعة والصناعة ، نجد ان السد العالى سوف يساعدنا على استثمار ثروة سمكية ضخمة ـ فبحيرة ناصر بحيرة هائلة ـ تزيد مساحتها على المليون فدان ، أى ما يقرب من ضعف مساحة جميع بحيراتنـا الحالية (المنزلة والبرلس وادكو ومريوط وقارون) ومن ثم يتحقق لنا مستودع مائى كبير يمكن ان يستغل فى تربية الاسماك النيلية وغيرها مما قد يسفر البحث عن صلاحيته لظروف البحرية مثل جمبرى المياه العذبة الذى لم نعرفه بعد فى بلادنا ، والذى تتجه النية الى ادخـاله ٠ ويقوم الخبراء المختصون فى الوقت الحاضر باجراء مختلف التجارب فى هذا الصدد ٠

وهكذا سوف يظل السد العالى ـ رمزا للرخاء والتقدم لجماهير شعبنا وسيظل كذلك مثلا رائعا لقدرة الانسان على فرض ارادته على أعتى الظاهرات الطبيعية ٠٠ وبالاضافة الى ذلك سوف تظل ذكرى معاركه حية فى أذهان الاجيال الصاعدة كنقطة تحول ضخمة وعظيمة فى تاريخ الامة العربيـة المجيدة ٠

« تحسين عبد الحى »



قراءات في المجلات العربية

يقدمه
مصطفى فوده مصطفى

لا يمكن أن يكون هذا شعرا :

أيمكن ان يكون هـذا شعرا ! ذلك هـو مضمون رسالة بعث الينا بها احد أدباء المنصورة « أحمد نصار » مشيرا بتساؤله الى قصيدة «عراف الريح» التي نشرتها « حوار » في عددها السابع .

والحق ان تلك القصيدة استرعت نظري أيام صدور حوار متضمنة لها ، وجعلتني أتساءل نفس التساؤل ، وعولت ساعتها على مناقشة هذا الاتجاه المغرض الذي يهدم لغتنا ويميعها وبالتالي يأتي قوميتنا في أهم أركانها : اللغة . غير أن شيئا ما صرفني عنها الى أن جاءتني تلك الرسالة ، فكان لا بد من عود .

وقبل أن نقول رأينا في هذه القصيدة نتساءل : هل يمكن ان نرص الفاظا سهلة الى جوار الفاظ غريبة ، ثم نقول هذا شعر ما دام لم يفهم ؟! فاذا ما سألنا احد ما هذا ؟ قلنا له : علام التساؤل ، وفلان الشاعر الغربي المعروف يقول ما هو أشد اغراقا في الاغراب . وننسى في الوقت نفسه ان كلام الشاعر الغربي ليس بغريب على بني جلدته لان ما فيه من غريب ، انما يرتد الى أشياء في تراثهم ، أو في دينهم يعرفونها حق المعرفة ، أو على الأقل يستطيعون التوصل الى معرفتها بسهولة ويسر .

ولعله لا داعي عندنا لهذا التقليد الاعمى الذي تأباه لغتنا ويأباه تراثنا الذي بني على البلاغة ، التي اخذت من تبليغ الافكار الى الآخرين بأجمل طريقة وأسهل طريق .

فلئن اتجهت فئة من معاصرينا الى تقليد بعض شعراء الغرب متناسية تراثنا وأساس لغتنا ، فليس لها منا الا الاستنكار بل الرفض كلية لانها والحالة هذه لا تؤدي معنى ولا توضح فكرة ولا تثري لغة او فكرا .

ولقد لجأت الى معجمين لغويين ، افسر بهما بعض الفاظ القصيدة . فلما انتهيت لم يكن هناك أدنى صلة بين معاني الالفاظ المتجاورة التي يتكون منها المعنى . مما يدل على أن الشاعر ـ ان جاز أن نسميه شاعرا ـ أتى بهذه الالفاظ ، ورصها بجوار بعضها على طريقة « اللامعقول» ، وكأنه يقول لنا : اذا كنتم تجلسون في مسرح اللامعقول ساعتين أو أكثر لتسمعوا كلاما لا صلة بين جمله أو رابطة ، فلم لا تجلسون الى عشر دقائق فقط تقرءون فيها قصيدتي !

ولنقرأ معا بعض أبيات قصيدة شاعر العبث « مصطفى خضر » التي تقول :

جسدي يهر يلوب أدعية
باتت تغاوي سقطة الوسن
عباده الاشباح في دعة
غابت تراود عذرة الزمن
اطفاله لغة بلا شفة

طقس العراء هنا يضللني .. الخ .. الخ ..

فاذا ما سألنا عن بعض الالفاظ وجدنا القاموس المحيط يقول :

« هر الشوك اشتد يبسه ، وهر الشيء كرهه . والكلاب كررت نباحها . »

« لاب • احتاج الى المـاء • » « تغاوى • مفاعلة من الضلال » « الوسن • شدة النوم أو أوله • »

وعلى هـذا يكون معنى البيت الاول : جسـدى يشتد يبسه يحتاج الى الماء • والى هنـا والمعنى محتمل ، ولكن كلمة «ادعية» ـ جمع دعاء ـ التى عملت فيها كلمة «يلوب» قلبت هذا القبول رأسا على عقب • اذ لا يمكن أن يقبل عاقل قول شاعر يقول :

جسدى يشتد يبسه يحتاج الى الماء ادعية • فهذا كلام لا معنى له ولا يقبله ذوق • أو يقول به عاقل:

فاذا حاولنا ربط البيت الاول بالبيت الثـانى ، كانت المصيبة اعظم ، اذ نجد ان «ادعية» فى آخر البيت الأول موصوفة بانها « باتت تغاوى سـقطة الوسن » وكما علمنا : تغاوى مفاعلة من الضلال ، وسقطة الوسن شدة النوم أو اوله • وعلى هـذا يكون المعنى الذى يؤديه البيتان هو :

« جسدى يشتد يبسه يحتاج الى الماء ادعية باتت تضلل وتضلل سقطة شدة النوم » •

وهكذا اذا سرنا مع القصيدة « المستشزرة » الى الاغراق فى اللامعنى والكلام الفارغ • ولا يؤاخذنى القارىء فى كلمة المستشزرة هذه فمثلنا يقـول : سوء الخلق يعدى ، ولعله يصح أيضـا ان نقول : سوء الاختيار يعدى • وان كنت اعتقد أننا فى مأمن من ذلك الغرض الخبيث الذى يقصد من غير شك هـدم بنيان لغتنـا من اساسـه وتخـريب تراثنا وقوميتنا •

اما ان كان الشـاعر يقصد بهـذه الألفاظ التى رصها من غير رابطة ولا ترابط ، معنى فى بطنه ، فانا ندعوه الى كلمة يشرح لنا فيها ما خفى ، كما نضع القصيدة بين يدى القراء ليفسرها من يستطيع حتى أستفيدويستفيد معى أديب المنصورة• على انى أعتقد أن العيب فى المضللين وليس فينا •

ومع كل فاننا لو نحينا القاموس جانبا ، ووضعنا القصيدة فى الذوق والاحساس الشعرى لما كانت من الشعر فى شىء •

لا خير فيمن لا خير فيه لبلده :

من غـير قصـد رد «أنيس منصـور» فى مجـلة المسرح ، على اولئك الذين ذرفوا الدموع على الفن ، ثم ذرفوها على الانسان ، ناسين أو متناسين أن مصير الفن والانسان مرتبط بمصير بلده الذى يعيش على أرضه •

فالفنان الذى يعيش على أرض ما ، عليه ان يلتزم بفنه تجاهها ، أما أن تكون هى صائرة الى الشرق، ويأخذ هو طريق الشمال أو الجنوب محتجا بحرية الانسان داعيا الى الرفق بالفن ، فهذا ما لا يقبله منه احد ، اللهم الا أن يكون رافضا للنظام القائم من أساسه ، وساعتها عليه ان يجاهر برفضه فى صراحة ووضوح لا يقبل اللبس أو يحتمل الوجهين حتى نعرف من هو ؟ اما ان يعايش الدولة ويتولى قيادة ترس من تروسها يدر عليه من الدخل مايحفظ عليه آدميته ، بل يعطيه مستوى أحسن بكثير مما اعطى غيره • ثم ياتى بعد هذا ويقول لنا ما معناه : عيشوا كما تحبون ، ولكن دعونى وشأنى فانا فنان أموت ان لم أحلق كما أشاء وأحلم بما أريد وليس لكم بى شأن •

ان الفنان ان لم يكن ابن بلده يحس باحساس ناسها ويحلم لخيرهم ، فلا خير فيه وليبحث له عن بلد آخـر • وانا موقن ان بلدا لن يقبلـه ، فمن لا خير فيه لبلده وناسه ، لا خير فيه للآخرين •

« وأنيس منصور » يبين لنا ـ وربما من غـير قصد ـ واجب الفنـان ازاء بلده وبخاصة اذا كانت فى خطـر بعرضـه لأثر المسرح على الراى العـام الفرنسى ابان الاحتلال الالمانى لباريس • وتعبئتـه للشعور القومى ضد المحتل حتى ادى ذلك الى تنظيم المقـاومة • حتى ان مسرحيـات «جان دارك معنا » و «حذاء الشـيطان» و «أنتيجـون» ، كانت بمثابة ارضية للشعور القومى يقف عليها من جديد بعـد ان هد الاحتلال الارضـية السابقة • فاذا ما قدم «سارتر» مسرحية«الذباب» ادرك أهل باريس بوضوح ان هذه المسرحية هى منشور ثورى ••• وان المسرح محطة لتوليد الطاقة والكرامة الوطنية •••واصبحت مسرحية الذباب فرصة نادرة لكى يعرف الفرنسيون ما الذى يجب أن يفعلوه ، وأين هم من تاريخهم • وما هو الموقع الجغرافى لكرامتهم • ثم يقول :

فقد كان من المستحيل على الفنان الفرنسي ، أن ينعزل عن هذا الوضع المهين ٠٠٠ وكل فنان لا بد أن يلتزم وأن يكون ممثلا للواقع والظروف التي يعيشها ٠ »

ومن هنا يحق لنا ان نتساءل: ماذا يكون الوضع لو ان فناني فرنسا في تلك الفترة قالوا لمواطنيهم: رفقا بالفن ورفقا بالانسان كما قال بعض فنانينا ، وراحوا يحلقون في سمائهم ، ويعيشون مع مللهم ، وينفخون اراجيلهم ، او يقدمون لوحات تنضح استسلاما ويأسا ٠ كما يفعل بعض رسامينا، فاذا ماسألهم احد قالوا : رفقا بالفن ، ورفقا بالانسان ؟ مما لا جدال فيه ان مقاومة الفرنسيين كانت تأخرت وعنفهم كان قد هزل ، واحتلالهم طال ٠

ان مرحلة الثورة التي تمر بها امتنا العربية ، والانطلاق الى مستقبل افضل لهي اخطر من ان يشرد كل منا في اتجاه ويغني في غير ما يهم امته ثم يقول لنا : انا فنان فرفقا بي ٠ او لعله اراد ان يقول : رفقا بالقوارير ٠ فخانه التعبير ، ان لم يكن الفنان ابن بلده اولا فلا خير فيه ولا حاجة بنا الى فنه ٠

مصطفى فودة

« الارهاص في الشعر »

نسمع كثيرا في هذه الايام كلمات يتشدق بها قائلوها في المجلات الادبية ، والندوات العامة والخاصة وهي ان فلانا الشاعر قد أرهص للثورة وتنبأ بها ، وان كان هذا الكلام لا يقبل هكذا قضية نسلم بها دون جدل وتمحيص ، ان القضية في حد ذاتها في أشد الحاجة الى ناقد حصيف محايد لا يميل مع الهوى ولا يضطرب في يديه ميزان النقد ليكتب لنا بحثا ضافيا عن بذور الثورة في شعرنا المعاصر ٠٠ وان كنا لا ننكر أن هناك شعراء ملهمين قد استشفوا بروحهم الشاعرة المرهفة مايسمونه الارهاص في الشعر ، ومن بين هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر : الشاعر « محمد التهامي » الذي وقف يلقي قصيدته « الصيحة » في مؤتمر الشعر الذي عقد في دمشق قبل الانقلاب الرجعي بيوم واحد أي في ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٦١ والتي يقول في مطلعها : « باب العروبة مفتوح لمن يفد » وفي هذه القصيدة بيت اعترض عليه مقرر لجنة الشعر في المؤتمر « شفيق جبري » ولكن الشاعر أصر على القائه وهدد بالانسحاب من المؤتمر اذا حذف هذا البيت ولما رأى المسئولون اصرار الشاعر على ذلك رضخوا في النهاية لطلبه ، وهذا البيت هو بيت القصيد ـ كما يقولون ـ أو هو الارهاصة بالنكسة الرجعية المشئومة بعد ذلك وفيه يقول الشاعر :

بني العروبة هذا يوم وحدتنا
فلا تقولوا غدا قد لا يجيء غد

ولقد جاء الغد محملا بأقداره وأسراره، وكان ماكان من جراء الانفصال الذي لاتزال الأمة العربية تعاني من بلائه حتى الآن ٠ فهل نسمي هذا ارهاصا ٠٠ ؟! الجواب عند نقادنا الكبار الذين يمسكون بتلابيب الانتاج الادبي في العالم العربي وهم وحدهم الذين يجيبون عن هذا السؤال ٠

ومادمنا نتحدث عن الارهاص في الشعر فان الشيء بالشيء يذكر كما يقال :

فهل كان شاعر النيل حافظ ابراهيم يتنبأ بثورة ٢٣ يوليو وهي لاتزال جنينا في بطن الغيب ، ومن اجل هذا نادى « تموز » ـ يوليو ـ بقوله :

تموز انت ابو الشهور جلالة
تموز انت منى الأسير العاني

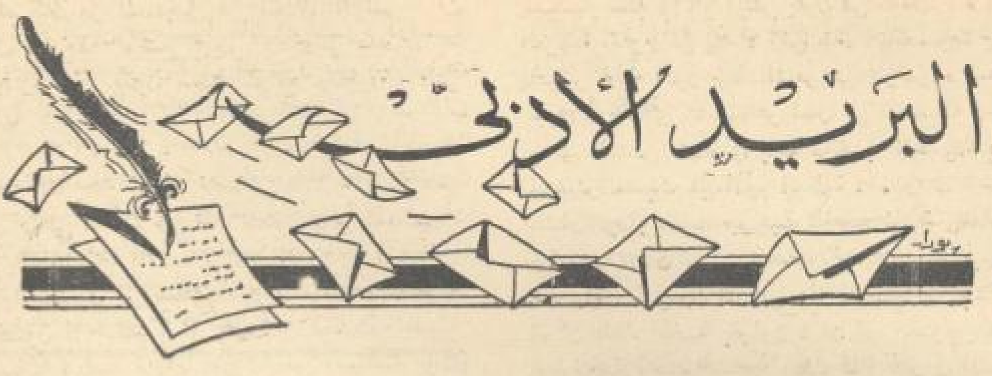
هلا جعلت لنا نصيبا علنا
نجري مع الاحياء في ميدان

ايعود منك الآثمون بما رجوا
ونعود نحن بذلك الحرمان

تموز ان بنا اليك لحاجة
فمتى الأوان وانت خير أوان

صب الله شآبيب الرحمة على حافظ فقد كان بحق شاعر الشعب الذي يحس بأحاسيسه ويعبر عن مشاعره ويتغنى بآماله وأمانيه ٠

احمد محمد المطيري



حول عود على بدء

للكاتب السودانى

محمد الخير عبد القادر

عندما عادت مجلة الرسالة بعد احتجاب تلقفها قراء العربية فى لهفة ووجوههم تطفح بشرا ، بعد ان لمسوا الفراغ الادبي الكبير الذى خلفته يوم توقفت عن الصدور ، وكان ظهورها للمرة الثانية ايذانا بمواصلة جهدها العظيم فى خدمة الادب والعلم .

وعهد القراء بالرسالة انها تسمو بهم الى آفاقها العليا بما تقدم لهم من روائع الفكر والادب والفن، وكنت احسب ان ما ينبغى أن ينشر على صفحاتها وما لا ينبغى نشره رهين بجدية الموضوع وعمق البحث واصالة الفكرة وسلامة الاسلوب وبمايضيفه الموضوع من جديد الى الروافد التى تغذى المعرفة الانسانية وتكسب الثقافة والفكر اخصابا ونماء وازدهارا . ولكن حديث الدكتور محمد خلف الله المنشور فى عدد الرسالة رقم ١٠٦٩ بتاريخ ٩ يوليو ١٩٦٤ جعلنى أعيد النظر فيما كنت اعتقد ، فلاول مرة أسمع أن مجلة الرسالة لها مهمة تختلف عن «مهام الاجهزة الثقافية الاخرى» لأنها مجلة « للثقافة العامة » ولاول مرة اسمع ان مجلة الثقافة العامة لا ينبغى ان تتصدى « للموضوعات التى خرجت من حياتنا ، ودخلت فى ذمة التاريخ ، وعليها ألا تعنى الا « بالموضوعات الحية الدافئة التى تلف حياتنا فى كل جانب من جوانبها » .

وهذا قول لم استطع أن افهمه !! وخاصة عندما يصدر من عالم فى منزلة الدكتور خلف الله !

أليس معنى ذلك ان جميع الموضوعات التى دخلت فى ذمة التاريخ تفتقر الى الحيوية والدفء ، وانها لا تلف حياتنا من كل جانب ؟!!

اننى لا اكاد اصدق ان الدكتور خلف الله يعنى ذلك حقا ! لان الامة العربية التى نخطط لها اليوم فى كل ميدان والتى انبثقت من تاريخ زاهر مشرق هى نفسها اقوى دليل على حيوية ذلك التاريخ ودفئه .

فما الذى يسوغ معالجة الموضوعات النابعة من تاريخنا على كل الصفحات ولا يسوغه على صفحات « الرسالة » ؟!

ومن أجدر بمعالجة تلك الموضوعات من كتاب الرسالة ؟!

لقد عهدنا « الرسالة » — فى ماضيها وحاضرها، كما عبرت عن نفسها بحق « مجلة الآداب الرفيعة والثقافة العالية ، تصل الماضى بالحاضر وتربط الشرق بالغرب على هدى وبصيرة » وعهدنا مجموعة اعدادها « ديوان العرب المشترك وسجل الادب الحديث ودائرة معارف عامة »

اننى لا اذكر ان مجلة الرسالة — فى تاريخها الحافل — قد اوصدت ابوابها امام الذين يعالجون قضايانا المعاصرة او الموضوعات التى تلف حياتنا بل أراها رحبت بذلك ترحيبا حارا والدليل على ذلك المقالات التى يكتبها الدكتور خلف الله نفسه على صفحاتها !.

وليسمح لى الدكتور خلف الله بأن اعلق على رأيه فى موضوع التسرى والاماء والجوارى فهو يصف البحث الجاد حول هذه الموضوعات بأنه حديث عن « المتعة الجنسية بما ملكت الايمان » وقد يكون هذا الرأى نتيجة دراسة قام بها الدكتور خلف الله فى هذا المضمار ولكن من حق قراء الرسالة أن يطلعوا

على نتاج الذين درسوا هذا الموضوع دراسة استيعاب وتخصص من امثال الدكتور على عبدالواحد وافى ، ليصدروا احكامهم على ضوء الحقائق التى تبسط امامهم وقد يصلون الى نتيجة غير النتيجة التى اهتدى اليها الدكتور خلف الله وقد يقتنعون بأن موضوع التسرى والاماء اخطر واعمق من ان يكون حديثا عن المتعة الجنسية بما ملكت الايمان !! وتلك اسمى غايات البحث العلمى واقيم ما تؤديه « الرسالة » للمعرفة الانسانية .

تصويبات
بقلم محمد عبد الغفار حمزه

١ — فى القرآن الكريم :

القرآن الكريم كتاب الله الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه لانه تنزيل من حكيم حميد . ورسالة محمد صلى الله عليه وسلم ، وهدية امته لتكون به خير امة اخرجت للناس ، ولهذا يجب أن تكون له عناية خاصة تصونه عن التحريف واللحن ولا سيما من الذين هم فى موضع القيادة للامة فى الدين والفكر واذا كانت الدولة خصصت اذاعة لترتيله ، واختارت لها افضل المجيدين ، وانشات دارا لتحفيظه وابقائه فى نفوس الناشئين من جيل الاسلام ، وجعلت لمجمع البحوث الاسلامية الوصاية بكل ما يدار حوله من بحوث ، فاولى أن يرجع الكاتب المستشهد الى كتاب الله اذا غفلت ذاكرته، وان تكون هناك مراجعة دقيقة عند الطباعة حتى لا تقع فى الخطأ الذى يتردد كثيرا فى المنتديات والصحف ومجلة الرسالة احدى المجلات التى تعمل على صون الدين واللغة من كل دخيل . ولذلك تألمت اذ وجدت فى مقالين لألمع كتابها هذا التحريف .

فى مقال « النبى الثائر » العدد ٥٢ ما يأتى :

ولقد نعلم انه يضيق صدرك بما يقولون : وصواب الآية ، ولقد نعلم انك يضيق صدرك الخ .

وفرق كبير بين نوعى الضمير فى المدلول والتذوق، فضلا عن التبديل .

وفى نفس المقال « أو تكون لك جنة من نخيل واعناب فتفجر الانهار خلالها تفجيرا » .

وصواب الآية : « او تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الانهار الخ .

وفى مقال « من خلال آيات القرآن الكريم » ان فى ذلك لآيات لقوم يؤمنون » الآية ٩٩ من سورة الانعام صوابها « ان فى ذلكم لآيات لقوم يؤمنون » والله الموفق .

٢ — فى اللغة

فى العدد «٥٢» فى باب «الكتب نقد وتعريف» « عند الحديث عن الامم العالمية » .

ان تجربتها الحياتية لم تكن ذاتية ومغلقة » وصوابها « ان تجربتها الحيوية » لان النسب الى « حياة » لا يكون الا على هذا الوضع الذى ذكرته اذ ان علماء اللغة يقولون « ان كل مختوم بالتاء تحذف تاؤه عند النسب وعلى هذا يقال فى النسب الى مكة او كوفة مكى وكوفى ويعللون ذلك حذرا من اجتماع التاءين احداهما قبل الياء والاخرى بعدها لو لم نحذفها ونسبت الى المختوم بها مؤنثا اذ كنت تقول مثلا « امراة كوفتيه » واطرد حذفها من المذكر طردا للباب ، وانما قلبت الالف واوا لانها ثالثة وهى عند النسب تقلب واوا . والمحافظة على اللغة فى التعبير والنطق ضرورى .

دريني خشبة
بقلم محمد يوسف القعيد

لا احد ينكر ان المسرح العربى قد مات بصورة واضحة فى فترة ما بين الحربين عقب النهضة الاولى التى قامت على يد المهاجرين من بلاد الشام فى اواخر القرن التاسع عشر حتى عام ١٩١٩ ثم تلقف هذه النهضة عزيز عيد ويوسف وهبى والريحانى وقدموا مسرحيات عربية غطت بلحم ودم .. مصريين ثم اتت فترة ما بين الحربين ومات المسرح تماما ...
وكان الكتاب المسرحيون حينذاك قد فقدوا الثقة فى قيام مسرح عربى . فاتجه الحكيم الى مسرحه الذهنى الذى اسماه (المسرح المقروء) تمييزا له عن الادب المسرحى الضائع حينذاك . وحذا حذوه كل من محمود تيمور وعلى احمد باكثير وكتب عزيز اباظه واحمد شوقى مسرحيات شعرية فيها شعر كثير ومرح نادر الوجود . ثم قامت الثورة ووجد المسرح المعبر عن الوجه الجديد للحياة على ضفاف النيل فقدمت الناس اللى تحت وجمهورية فرحات والصفقة وقهوة الملوك والمحروسة والفراشة وكانت هذه الاعمال بمثابة البداية الحقيقية لمسرح مصرى معاصر .

وكانت هذه البداية الجادة للمسرح العربى فى

حاجة الى اساتذة يرسون فن المسرح . وتاريخ المسرح وينيروا الطريق امام مثل هذه الاعمال . وكانت التركة ثقيلة والعبء اكبر من ان يحمل ومع هذا فلقد وجد من يستطيع حمله والقيام به. وكان المرحوم الاستاذ دريني خشبة – الى جانب غيره من الاساتذة – احد الذين ارسوا دعائم هذا المسرح المعاصر .. واخذ على عاتقه بالدرجة الاولى ... ارساء كل النواحي الفنية لهذا الفن الجديد في العالم العربي .

ودريني خشبه الذي له الفضل – كل الفضل – في عالم مسرحنا المعاصر قدم لهذا المسرح خدمات جليلة جدا واستطيع ان اقول ان خدمات هذا الباحث والمترجم يمكن حصرها في :

اولا – ترجمة الابحاث الاكاديمية عن المسرح .

ثانيا – التاليف عن المسرح

ثالثا – ترجمة بعض المسرحيات العالمية وكتابة مقدمات كثيرة للمسرحيات التي تصدرها سلسلة روائع المسرح العالمي ...

رابعا – التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية .. هذا الى جانب بعض القصص التي كتبها الراحل في سلسلة (احكي لي يا ماما) وهي قصص للاطفال .. والمقالات المتناثرة في مجلاتنا الادبية .

فاولا – من ناحية الترجمة للابحاث المسرحية ترجم دريني خشبه كتب : فن كتابة المسرح ... للايوص اجري وعلم المسرحية لالارديس نيكول وتاريخ المسرح تاليف شيلدون تشيني وهذا الكتاب من ثلاثة اجزاء وكتاب من الفن المرح للمخرج جوردن كريج وكتاب (حياتي في الفن) للمخرج الروسي الشهير (كونستانتين استنسلافسكي) والكتاب من جزاين وكتاب (تشريح المسرحية) من تاليف جوري بولتون .

ثم ثانيا – من الكتب التي الفها ذلك الكتاب الذي القاه كمحاضرات في المعهد العالي للفنون المسرحية .. ثم طبعت في كتاب بعد هذا وهو كتاب (اشهر المذاهب المسرحية منذ الكلاسيك حتى الوجودية مع نماذج من اشهر المسرحيات في كل مذهب ... كذلك فللكاتب الذي .. أصدره (أساطير الحب والجمال عند الافريق) والتلخيص الذي قدمه لكل من (الالياذة) والاودية لشاعر اليونان هوميروس

وثالثا – من ناحية ترجمة مسرحيات عالمية ... وكتابة مقدمات لمسرحيات سلسلة روائع المسرح العالمي ... فان هذا شيء كثير والذي يقرأ احدى هذه المقدمات ولاسيما مقدمة آخر عدد من السلسلة وهو مسرحية وليامز (فترة التوافق) والذي يقرأ مقدمة المسرحية التي كتبها دريني خشبة في مايقرب من ثمانين صفحة عن تنسي وليامز وفنه وخصائصه ثم دراسة عن المسرحية نفسها بعد هذا .. اقول ان الذي يقرأ هذه .. المقدمة يشعر بمدى قدرة هذا الرجل وفهمه العميق للمسرح ..

ومراجعة الترجمات وآخرها المراجعة والتصوير لكتاب صدر عقب وفاته هو كتاب (فكرة المسرح) من تاليف فرنسيس فرجون وغني عن القول ان اتحدث عن ابحاثه المتناثرة في مجلاتنا الادبية وهذه المجلة (الرسالة) التي كتب فيها فترة طويلة ..

ردود قصيرة

وصلت « للرسالة » كلمات صادقة وذكية ، ولولا ضيق المساحة ، والتزام المجلة بالصفحات المحددة في كل عدد ، لاتخذت طريقها للنشر ، والرسالة في الوقت الذي ترجو فيه ان تظل دائما على علاقة بهؤلاء الأبناء ترجو لهم التوفيق والمثابرة ، وستظل دائما على وعي بكل ما يصل منهم ، وابراز ما تراه صالحا للنور منه ومن هذه الكلمات التي وصلت للرسالة :

محاضرة بقلم محمود يونس عبد العال بالمنيا

كلمة بقلم سعد محمود العشماوي بوزارة الثقافة وقد نفذ ماطلبه فيها .

في الطريق الى السيدة أم هاشم مرة اخرى بقلم محمود محمد عيد

محمد اقبال بقلم حلمي محمد القاعود بمرقص بحيرة

اللحن الحزين بقلم مصطفى احمد تودة بالاسكندرية

كلمة مخلصة بقلم محمد حامد عبد الكريم الشرقاوي

المنفلوطي في ذكراه بقلم عبد المنعم ابراهيم البحقيري

الربيع بقلم خميس سلمونه

مبروكة بقلم عنتر عبد السلام مخيمر

حول الشعر الحر بقلم محمد الصغير ابراهيم

الأعماق

بقلم
أحمد أحمد فريد

هناك على الشاطىء .. فى هذه البقعة يجب ان اقف .. سواء أردت ذلك أم لم أرد .. فاننى أجد نفسى مسحوب القدمين الى هنا . يوميا .. فى نفس المكان .. فى نفس الوقت .. لأقف على عتبة القبر الواسع الجليدى بلا جليد .. الصامت بلا صمت.

كيف !! هل قلت اقف !! كلا !! ليس بالضبط. فانا اشعر كأننى فقدت كل ادراكى ولم اعد احس بشىء مما حولى . احس اننى تقوقعت على نفسى. كان جدرانا سحرية انتصبت فى لحظات تحوط اعماقى .. وافقد ارادتى .. اصبح منوما .. طيفا يتحرك .. مسوق القدر الى هنا !!. فالنداء ينبعث من اغوار هذه البقعة .. ويصل الى حيثما اكون. مهما حاولت ان اهرب او ابتعد .. فسرعان مااى المرئيات تبهت . ثم تتلاشى امام باصرى .. لتظهر فقاعات الهواء . وتتسع الدائرة فتصبح دوائر تتزايد رقعتها على صفحة الماء الرقراقة . وشيئا ما .. أعرفه .. واحاول نسيان قسماته يبين لى من تحت الستار الشفاف. فاود لو أطلقت قدمى تسابقان الريح .. لكننى لا افعل .. فانا اتلذذ بالعذاب.. لذا ، فاننى اترك نفسى تهوى فى تلك البؤرة العميقة السوداء التى تحملق فى . واحس بالتساؤل المفزع فى حدقتها يدوى فى أعماقى كانه طبول وحشية تزف فريستها لاله لا يعرف الرحمة .

مرة اخرى اسأل نفسى .. لماذا حدث ذلك ؟ لماذا ؟! انا نفسى لا اعرف .. فانا لا اجسر ابدا على بعث التفاصيل الى خيالى مرة اخرى .. لم تعد لى مقدرة على التفكير فى اى شىء . كيف ذلك؟! اوه !! لأن السؤال اصبح يستشرى فى بدنى وعقلى وروحى كالداء . عقلى الواعى غرزه فى عقلى الباطن كما يغرز صيادو الحيتان رماحهم فى جسد الفريسة .. مهما تغطس فى القاع.. فحتما .. ستظهر على السطح .. ميته ... تطل من جسدها حربة الصائد !!.

ـ الا تريد أن تغسل وجهك أيها الطفل القذر !! طيب .. تعال !!

وتناولت وجهى بوحشية ، كان كحبة البطاطس فى كفها الضخم .. وكانت هناك حلة مملوءة بالماء فى الحمام تنتظر الغسيل القذر .. حلة ضخمة قعرها أسود .. تبدو واسعة كبئر بلا نهاية ..

ودارت المرئيات امام باصرى. احسست بالجدران تميل .. ثم تتقلص .. وتنحنى حتى تطبق على انفاسى .. ولم تجد صرخاتى الفزعة شيئا امام اطباقها . فأخذت تميل .. وتميل .. حتى بات الحمام اشبه بقبر صغير يجاهد ليبتلعنى ، واحسست بالحقد كله يتحول فى اعماقى الى خوف قاتل . وصرخت استنجد بابى . كان الموت يحملنى مسرعا .. وكانت تكفى اشارة من والدى فتعود انفاسى الضائعة الى صدرى ويختنق رعبى. اشارة كنت اتوقعها بكل أمل الطفولة المنسحقة رعبا !! لكنه لم يزد عن أن رنا الى بنظرة باردة . لم يزها وجدانى المرتعش مناسبة لهول الموقف . ورغم ان انظارى تعلقت به وفيها الرعب كله.. والذل كله.. والرجاء كله ، رغم هذا فلم يزد عن أن قال وهو يعود بوجهه الى جريدته .

ـ اغسل له وشه .. الكلب ده ..

هل كنت طفلا !! اقصد .. هل احسست يوما

ما بالرعب والشخص الذى استنجدت به يدفعك الى حتفك بنفسه .. ويتخلى عنك وكانك لاتعنيه. رغم ٠٠ رغم انه يعرف انك لا تطيق أن تحبس انفاسك للحظة ٠ ولا أن يلوى أحد رسك فى شىء ما ٠٠ فساعتها تحس بالاختناق ٠٠ وبكل ما يصاحب هذا من خوف ورعب ٠

ورغم اننى كنت قادرا على ان اصيح مجلىء صوتى قائلا اننى اخاف هذه الحلة كما اخاف القبر تماما .. منذ ان تزحلقت مرة اثناء الاستحمام وسقط وجهى فى فتحتها الواسعة المملوءة بالماء . ويومها كدت اختنق .. ضاعت صرختى فى الماء.. وتسرب الماء الى رئتى فانحبس نفسى . وشل الخوف تفكيرى وجسدى حتى لم اعد ادرى ماذا اصنع . ولولا ان ابى دخل مهرولا وانتشلنى لفقدت حياتى .

ويومها . وبعد ان جفت دموعى وهدات نفسى، فجاة .. احسست بالعاصفة تزار فى اعماقى من جديد عندما كانت ذاكرتى تجتر التفاصيل ٠ وكان ذعرى لاننى .. فجاة .. تبينت اننى لم ابذل حتى مجهودا فى زحزحة راسى المنغمس فى الماء ... ولا وجدت فى ذراعى قوة لأرفع جسدى بعيدا ٠٠ تجمدت تماما .. لا صوت .. ولا حركة .. هذا تفكيرى الذى كان يرى ويحس ويرسل استغاثاته الى اعضائى دون أن تستجيب له ٠٠ ولما يئس ٠٠ زحف عليه الشلل هو الآخر . فنمت مستسلما لمصيرى الأسود !!..

اجل ... كنت استطيع ان اقول ذلك ... بالدموع ... او بالصراخ وهى تسحبنى من راسى الى الحمام . حيث الحلة اللعينة لكن شيئا مامنعنى من ذلك. ربما احتبس حلقى.. او ضاعت الكلمات من لسانى . وشعرت اننى اغرق .. ثانية بثانية منذ ان غمست راسى فى الماء . احسست اننى اهوى واهوى حتى تمددت فى قعر الحلة . وكانت المسافة من سطح الماء حتى قعر الحلة .. طويلة.. رهيبة .. توقف قلبى فيها عن النبض.. وانقطعت انفاسى . وماتت كل حواسى سوى شعور واحد.. اننى اموت . وانا ذاهب الى حيث لا ادرى . لا املك مقاومة لهذا الشىء . بل اذهب مستسلم الارادة رغم ما احس به من رعب والم وضيق !!.

اوه .. كم مضى على هذا اليوم !! حوالى خمسة وعشرين عاما كاملة ٠٠ لكنه لم يزل ماثلا امام باصرى . لم اكن ادرى ان الاحداث الرهيبة التى تمر بنا تحفرها يد مجهولة فى اعماقنا وتواريها التراب .. حتى لحظة ما. فاذا بها تنبعث ماثلة امامنا ٠٠ بكل جبروت الذكرى ٠٠ وسحق التفاصيل . حسنا !! يبدو ان فى داخلنا اقفاصا تختزن كل شىء كرهناه أو خفنا منه يوما٠٠ اقفاص مفاتيحها ضائعة ابدا !!

المهم ، عندما كبرت .. وحملتنى السنون شوطا بعيدا فى طريق الحياة حتى بلغت العشرين. كنت اظن ان خوفى من الماء والاشياء المقفولة التىتحتبس لها انفاسى قد تلاشى . فقد بهتت فى ذاكرتىصورة الحلة اللعينة . وظننت أننى افلحت فى تدمير هذا الشعور . اجبرت نفسى على تعلم السباحة . واصبحت سباحا ماهرا .. اغوص فى الاعماق دون وجل .. ومرة.. او مرتين .. احسستبالاختناق لكننى لم أبال ٠ وتملكنى عناد عجيب ٠٠ تشوبه لذة الانتقام من شىء مالم ادر كنهه !!.. ويوم ان تخرجت . بعد ان حصلت على بكالوريوس الهندسة ... بعد عشرين عاما ... عشرين عاما امتصت والدى حتىاحالته الى عود اعجف. ملىء بالغضون، مرهف كطيف يوشك على الزوال . ولست ادرى ان كان القدر هو الذى دفع بالكلمات علىشفتيه.. ام ان الامر جاء صدفة ... وهو يقول فى فرحة صبيانية ــ يالله نجيب فلوكه .. ونتفسح شويه فى النيل .. انا اعصابى تعبانه شويه .. إخذت اجدف مبتعدا عن الشاطىء . رغم اننى فى بادىء الأمر كنت قد قررت ألا ابتعد عن اليابسة ٠ كنت

احس بالطمانينة وأنا ارى الناس تسير .. والعربات تتدافع . كانت الحياة أمامي أشد وأعنف ما تكون . ولست أدرى ما الذى غير تصميمى هذا ودفعنى الى الجنوح بعيدا عن الشاطىء ..

كان النيل هادئا .. والهواء نسيما حنونا . واخذت أفكر فى اشياء تبدو جميلة .. كنت اقاوم شعورا لا ادرى كنهه .. واقتنصت افكارا عديدة مبهجة حاولت ان اجعلها تستغرقنى . وافقت على صوت والدى وهو ينظر الى احدى العائمات السكنية ويقول ـ أنا عطشان .. قرب لكى نطلب « قلة » من هناك . وقام واقفا ليمسك قلة الماء الممدودة اليه . فارتكز خطأ على سور العائمة الخشبى ، وفى اللحظة التالية شاهدت الفلوكة الصغيرة تجنح للخارج بتأثير ثقله .

انني اختنق !! لا ادرى ماذا أقول .. هل يتحول الانسان الى كتلة !! هل يمكن هذا !! هل تتجمد مئات الاعصاب الدقيقة وتصبح عدما !! هناك فكرة تؤرقنى وتسحقنى ... لو أننى كنت حيوانا لما تصرفت هكذا .. لكننى آدمى .. اذن لماذا ؟ هل لأن الواحد منا يظل اسيرا لأعماقه طول حياته وهو لا يدرى .. هذا الشىء الذى يسمونه العقل الباطن .. هذا الشىء الشبيه بالعنكبوت .. يظل ينسج وينسج لا يمل مرور السنين حتى اذا ما تكامل نسجه اقتنص فريسته بوحشية القاتل الواثق من نفسه ومن احكام تدبيره !! هل يمكن ان يكون هذا هو ما حدث .. ان العنكبوت الذى ظل ساكنا طوال عشرين عاما استيقظ فى هذه اللحظة وانا ارى ابى يختل توازنه .. ثم يهوى الى الماء !!..

ليتنى اموت .. كلما غصت وراء نفسى لاح لى شىء كريه .. لا ادرى كيف أعبر عنه ... بل لا اتجاسر على النظر اليه هذا العقل الباطن .. هل يدفعنى الى ذلك !! مستحيل .. لا يمكن .. ولكن .. هل بوسعى ان انكر ما حدث !!. رغم اننى ظللت انكره فى كل لحظة .. خوفا من أن ارى نفسى .. وظللت اعيش فى دوامة قاتلة من الرعب ... كانت رأسى دائما منحنية الى الارض ، وظللت اهرب بعيدا ... بعيدا وكلمات الناس تلاحقنى وهم يمصمصون شفاههم حسرة ـ خسارة .. دا لسه شاب .. يا خسارة عقله ..

لكنهم لم يروه مثلما رأيته . كانت نظراته تحملق فى وهو يغالب الموج فيغلبه . ولا ادرى ما الذى الم بى .. لم أعد قادرا على اى حركة ... تجمدت تماما . كنت أريد أن أتحرك .. ان افعل شيئا . لكن قوة غير منظورة شدتنى . الى مكانى برغم هول الموقف .. وأصبحت عينين مجردتين من كل حركة .. وشعرت باحساسى يرجع لعشرين عاما الى الوراء .. الى تلك اللحظة الرهيبة والجدران تتحرك ... ثم تنثنى لتطبق على أنفاسى . ورأيت حدقتيه تتسعان وتتسعان . ووجهه يكتسى بتعبير غريب .. كنت اعرفه انه يرى فى هذه اللحظة شريط حياته يعبر فى لحظات أمام عينيه .. فهكذا كل انسان فى لحظات الاختناق . وكنت أدرك انه يحس بالذعر والوحدة والضياع .. كان شخصا ما تخلى عنه فى قسوة . وعاد يغطس ثم يظهر فوق سطح الماء مرة أخرى . وفى هذه المرة رأيت وجهه جيدا .. كانت رأسه كثمرة البطاطس تحملها كف ما .. ويدفعها فى حلة بغيضة ملآنة بالماء رغما عنه . وكانت عيناه باكيتين .. تنظران الى بذعر .. وتوسل .. وتساؤل مرير .. قبل أن تتسعا .. وتتسعا . وتصبحا هوة عميقة كبئر بلا نهاية .. اعماقه سوداء مليئة بالعفاريت .. وفيها طفل يصرخ باكيا .. ثم لا يلبث ان ينحدر الى الاعماق .. لينام متمددا فى جوفه الاسود .

« أحمد احمد فريد »



العدد ٥٥

الثمن ٣ ص

الدار القومية للطباعة والنشر